

العدد التاسع

أيلول (سبتمبر) ١٩٦١

السنة التاسعة

No. 9 Sept. 1961

9ème année

# الأدب

مَجَلَّة شَهْرِيَّة تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفِكْرِ

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123

Tél. 232832

رئيس التحرير  
والدكتور  
سوهيل إدريس

Rédacteur en chef et

directeur

SOUHEIL IDRISS

## بنزرت

وعدة ( الحلف ) والعديد  
هيات .. لن يخلف الوعيد  
افريقيا لم تعد - فعودوا -  
غابة صيد لمن يصيد  
انسانها اليوم يستعيد  
وجوده ، قدس الوجود  
وارضا الخصبة الولود  
صعيده .. بورك الصعيد ،

- - -

بنزرت .. يا نصرنا الاكيد  
تقصفت حولك الرعود  
وانفجرت عندك الحقود  
سيلغ الثار .. بل .. يزيد ..

خالد الشواف

من جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

نشيدنا الفخم ... يا نشيد  
يا نغما بلها شهيد  
بالارجوان الذي يعيد  
ما تمحق النار والحديد  
مرابعا .. فجرها سميد  
يشهده الابن والحفيد

- - -

بنزرت ... يا اختنا الصمود  
من خاض في الهول لا يعود  
الهدف الاقدس المجيد  
والموقف الرائع الفريد  
والاضحيات التي تجود  
تصرخ يا خصمنا اللدود  
ترابنا جاحم مبيد  
وحوضنا المهل والصديد  
وغيلنا كله اسود  
فليات (ديجول) والجنود

بنزرت .. يا جرحنا الجديد  
انفتح الافق ، لا الوريد  
عن عزمة .. دونها الحديد  
تريد ... والحق ما تريد  
يحدو بها البذل والصمود  
ويوميء المجد والخلود  
والدرب .. درب الفدى العتيد  
يزحمه الشعب ... لا يحيد  
امامه صبحه الوليد  
وخلفه مجده التايد  
وارثه الضخم ، والجدود  
والقسم المغلظ الشديد  
يظهر الارض .. اوبيد ..

- - -

بنزرت .. يا لحننا المديد  
اذا سمعناه نستعيد  
ما انشدت امس (بور سعيد)  
توامك الصلبة المنيد

# فصل من رواية «الحنن العميق» خمس عشرة دقيقة...

بقلم جانت بول سارتر  
ترجمة الدكتور سريال إدريس

للسقوط على عقيبه ، فاخذ يحدنهم من فوق كتفه :

— سوف يتوقفون عند مدخل القرية ، وسيرسلون عيوننا للاستطلاع  
فحذار ان تطلقوا عليهم .

وتأهب شاسيريو ، وهذه التأهب نفسها ، اللذيلة كالفيثيان ،  
كانت تفتح فم ماتيو . وحاول ان يقاوم الضيق وان يحرق نفسه  
بالفضب ، فقال في نفسه « انا مقاتلون ، ولسنا ضحايا ! » ولكن  
ذلك لم يكن غضبا « حقيقيا » وتأهب من جديد ، وكان شاسيريو ينظر  
اليه في ود ، وقال :

— البداة قاسية ، وفيما بعد ، سيتحسن الوضع .

واستدار كلابو على نفسه وجلس القرفصاء تجاههم ، وقال لهم :

— ليس هناك الا امر واحد : الدفاع عن المدرسة ودار البلدية ،  
فيجب الا يقتربوا منها ، والرفاق تحت هم الذين سيعطون الإشارة ،  
فما ان يبدأوا بالاطلاق ، حتى تطلقوا كما تشاءون . وتذكروا : لن  
يكون دورنا الا دور حماية ، ما استطاعوا ان يقاتلوا .

وكانوا ينظرون اليه بهيئة وادعة مجدة . وسال بينيت :

— وبعد ذلك ؟

فهز كلابو كتفيه وقال :

— اوه ! بعد ذلك ..

قال داندو : — لا اعتقد اننا سنقاوم طويلا .

— لا نستطيع ان نعرف . من المرجح ان يكون معهم مدفع المشاة .  
فيجب ان نحاول منعهم من تركيزه . سنواجه مصاعب ، ولكن اذا وجدت  
هذه المصاعب ، فستكون لهم ايضا ، لان الطريق والساحة يكونان زاوية .  
وعاد يركع على ركبتيه ، وزحف حتى الافريز . كان يراقب الريف

مختبئا وراء عمود .

— داندو ؟

— نعم ؟

— تعال

واوضح من غر ان يلتفت :

— كلانا يا دندو ، سنأخذهم مواجهة ، وانت يا شاسيريو خلف  
الي اليمين ، ودولارو الي اليسار . وانت يا بينيت ، ستتقل الي

تصدر هذا الشهر ترجمة الجزء الثالث من رواية سارتر « دروب  
الحرية » ، وهو بعنوان « الحزن العميق » ، وفيه ينتقل الابطال الرئيسيون  
في الرواية الى مرحلة العمل والمشاركة والاضطلاع بالسؤولية . ونشر  
فيما يلي احد فصول هذا الجزء :

★

دعهم ماتيو وجلس ، ثم حك راسه . وكان ديك يفسني ، وكانت  
الشمس حارة جذلة ، ولكنها كانت ما تزال منخفضة .

قال ماتيو : — الطقس جميل .

فلم يجب احد : كانوا جميعا راكعين وراء الافريز . ونظر ماتيو  
الي ساعته فرأى انها كانت السادسة : وسمع هديرا بعيدا ومتعددا ،  
فرجع على ركبتيه وانضم للرفاق :

— ما هذا ؟ طائرة ؟

— لا : انهم هم ، فرقة المشاة الآلية .

فارتفع ماتيو فوق اكتافهم ، فقال كلابو :

— حذار ! تخف جيدا ، فان معهم مناظر .

وكانت الطريق ، على بعد مئتي متر قبل البيوت ، تنعطف نحو  
الغرب ، وتختفي خلف رابية مشبة ، وتنساب بين ابنية المطحنة العالية  
التي كانت تقنعها ، لتأتي فتحاذي القرية بشكل مائل ، في اتجاه الجنوب  
الغربي . ورأى ماتيو ، في البعيد البعيد ، سيارات كانت تبدو ثابتة ،  
ففكر : « انهم الالمان ! » واصابه الخوف خوف غريب ، يكاد يكون  
دينيا ، نوع من الرعب المقدس . كانت الاف العيون الاجنبية تلتهم القرية ،  
عيون رجال فوق الرجال ، وحشرات . وغمرت ماتيو بدهية فظيمة :

« سوف يرون » جثتي .

وقال بالرغم عنه :

— سيكونون هنا بعد دقيقة .

فلم يجيئوا . وبعد لحظة ، قال داندو بصوت ثقيل بطيء :

— لن نطلق النار وقتنا طويلا !

قال كلابو : — الي الخلف .

فتراجعوا وجلسوا هم الاربعة على فراش . لكان شاسيريو وداندو  
خوختان متشابهتان ، وكان بينيت قد اخذ يشبههما : كانت لهم جميعا  
السحنة المتربة نفسها والعيون الكبيرة العذبة التي لا جوف لها .  
وفكر ماتيو : « ان لي هاتين العينين الوعليتين . » وكان كلابو قد تداعى



الجهة الأخرى ، اذا انطفأوا حولنا .  
وسحب شاسيرو فراشا الى الغرب ، فاستند الى الألفيز ، واخذ  
ماتيو الفطاء ، فتداعى للسقوط فوقه على ركبتيه . وكان بينيت يقول  
في غضب :

— انني اريهم ظهري ، هؤلاء الملعونين .  
قال شاسيرو : — اراد تشكو . ستكون الشمس في صميم وجهي .  
وكان ماتيو ملتصقا بالعمود ، ودار البلدية تجاهه ، فكان اذا  
انحنى قليلا الى اليمين يستطيع ان يرى الطريق . اما الساحة ، فكانت  
حفرة ظل سامة ، شركا : وكان يؤذيه ان ينظر اليها . وكانت عصفائير  
تفني في شجر الكستناء .  
— حذار !

فامسك ماتيو نفسه : كان راكبا دراجتين اسودان يرتديان قبعتين  
يدلفان الى الشارع ، فارسان من فرسان ما فوق الطبيعة : وحاول عبثا  
ان يميز وجهيهما : فانه لم يكن لهما وجهان . قامتان دقيقتان ، اربع  
سباقات طويلة متوازية ، راسان اسودان املسان ، لا عينان فيهما ولا فم .  
وكان يسيران بتقطعات الية ، وفي كبرياء صلبة تشبه كبرياء الأشخاص  
الآليين الذين يتقدمون تحت وجه الساعات القديمة حين تدق الساعة .  
وكانت الساعة على وشك ان تدق .  
— لا تطلقوا النار !

وقامت الدراجتان بدورة الأرض وهما تفرطتان ، ولم يتحرك شيء .  
باستثناء بعض عصافير الدوري الذي طار : كانت تلك الساحة المزورة  
تظهر بمظهر الموت وكان ماتيو يفكر ، مسحورا : «انهم المان» . وارتدا الى  
مقربة من دار البلدية ، ومرا تحست ماتيو تماما فراى ايديهما  
الضخمة الجلدية ترتجف على المقودين ، ودلفا الى الشارع الكبير . وبعد  
لحظة ، عادا الى الظهور ، مستقيمين ، مركزين فوق سرجهما المترجحين ،  
ثم عادا بسرعة الى الطريق الذي جاءا منه . وكان ماتيو مسرورا ان  
كلايو قد منهم من الاطلاق : فقد كانا يبدوان له غير قابلين للجرح .  
وتطارت العصفائير مرة أخرى ، ثم اتست بين الأوراق .  
وقال كلايو : — جاء دورنا

وانت فرملة ، واصطفت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى  
فسقط في اشمزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجادل ليقي عينيه  
مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر  
بنفسه ميلا للمصالحة ، اذا هبطنا ونحن نلقي بناذلنا ، فسيحطون بنا ،  
وربما قالوا لنا : «ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب .»  
وكانت الخطى تقترب ، أنهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لا يفكرون بنسا ،  
ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سينتدق حتى  
يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلونها باقدامهم . ولم يكن يخاف  
ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .  
انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع  
خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق .  
ونتمم كلايو : — ياللعنني !  
فانتفض ماتيو : — اي حمقى ؟

وقالت فرملة ، واصطفت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى  
فسقط في اشمزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجادل ليقي عينيه  
مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر  
بنفسه ميلا للمصالحة ، اذا هبطنا ونحن نلقي بناذلنا ، فسيحطون بنا ،  
وربما قالوا لنا : «ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب .»  
وكانت الخطى تقترب ، أنهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لا يفكرون بنسا ،  
ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سينتدق حتى  
يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلونها باقدامهم . ولم يكن يخاف  
ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .  
انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع  
خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق .  
ونتمم كلايو : — ياللعنني !  
فانتفض ماتيو : — اي حمقى ؟

وقالت فرملة ، واصطفت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى  
فسقط في اشمزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجادل ليقي عينيه  
مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر  
بنفسه ميلا للمصالحة ، اذا هبطنا ونحن نلقي بناذلنا ، فسيحطون بنا ،  
وربما قالوا لنا : «ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب .»  
وكانت الخطى تقترب ، أنهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لا يفكرون بنسا ،  
ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سينتدق حتى  
يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلونها باقدامهم . ولم يكن يخاف  
ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .  
انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع  
خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق .  
ونتمم كلايو : — ياللعنني !  
فانتفض ماتيو : — اي حمقى ؟

وقالت فرملة ، واصطفت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى  
فسقط في اشمزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجادل ليقي عينيه  
مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر  
بنفسه ميلا للمصالحة ، اذا هبطنا ونحن نلقي بناذلنا ، فسيحطون بنا ،  
وربما قالوا لنا : «ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب .»  
وكانت الخطى تقترب ، أنهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لا يفكرون بنسا ،  
ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سينتدق حتى  
يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلونها باقدامهم . ولم يكن يخاف  
ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .  
انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع  
خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق .  
ونتمم كلايو : — ياللعنني !  
فانتفض ماتيو : — اي حمقى ؟

وقالت فرملة ، واصطفت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى  
فسقط في اشمزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجادل ليقي عينيه  
مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر  
بنفسه ميلا للمصالحة ، اذا هبطنا ونحن نلقي بناذلنا ، فسيحطون بنا ،  
وربما قالوا لنا : «ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب .»  
وكانت الخطى تقترب ، أنهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لا يفكرون بنسا ،  
ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سينتدق حتى  
يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلونها باقدامهم . ولم يكن يخاف  
ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .  
انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع  
خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق .  
ونتمم كلايو : — ياللعنني !  
فانتفض ماتيو : — اي حمقى ؟

طبعت على مطبع :

دَارُ الْفَنِّ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون : ٢٢٢٩٢١

بخیلاء . وكان عاريا حتى النطاق : لكانه رجل مسلوخ . وكانت تتدلى من خديه الاحمرين اللذين يبدوان كأنهما منحوتان ، برايات من اللحم . واخذ فجأة يصرخ ، فانطلقت عشرون بندقية في وقت واحد ، فتهوى ، وهوى بانفه ثم سقط على درجات الحاجز .

وقال شاسيريو : - انه ليس من فرقنا .

فقال ماتيو بصوت يخنقه الغضب :

- كلا ، بل هو من فرقنا ، واسمه لانيكس .

وكانت يدها ترتجفان ، وكانت عيناه تؤلمان ، وكان يردد بصوت مبحوح :

- كان يدعى لانيكس . وعنده ستة اولاد .

ثم انحنى فجأة ، فصوب الى الجريح الذي كانت عيناه الكبيرتان تبدوان وكأنهما تنظران اليه :

- ستدفع الثمن ، ايها القدر .

قال شاسيريو : - انت مجنون . قلت لك الا تبذر طفانك .

قال ماتيو : - حل عن ديني !

ولم يكن يعجل في الاطلاق : اذا راني ، هذا القدر ، فسيكون فسي وضع شاق ، وكان يصوب على راسه ، واطلق : فانفجر الرأس ، ولكن الرجل ظل يحرك رجليه .

وصاح ماتيو : - قدر ! قدر ! قدر !

- حذار ! يلعن دين ! حذار ! اليسار ؟

وكان خمسة المان او ستة قد ظهروا ، فاخذ شاسيريو وماتيو يطلقان ، ولكن الالمان كانوا قد غيروا خطتهم . كانوا يقفون واقفين ، مختلفين في الزوايا ، وكانهم ينتظرون . وقال شاسيريو :

- تعال ياكلابو ! يادانديو ! لقد تكاثروا .

قال كلابو : - لا استطيع .

فصاح ماتيو : - ببنت !

فلم يجب ببنت ، ولم يجرؤ ماتيو على اللغات .

- حذار !

كان الالمان قد اخذوا يركضون ، واطلق ماتيو ، ولكنهم كانوا قد غيروا الشارع ، وصاح بهم كلابو من مكانه :

- عجباً ! ان هناك المانا تحت الاشجار في هذه الساعة ، فمن تركهم يهرون ؟

فلم يجيبوا ، كانت ثمة تحركات تحت الاشجار . واطلق شاسيريو على هواه .

- سيكون مستحيلا ان نخرجهم من امكانهم .

وكان افراد المدرسة قد اخذوا يطلقون ، وكان الالمان يجيبونهم ، وهم في مخابثهم خلف الاشجار . وكفت البلدية عن اطلاق النار بناتا . وكان الشارع يصعد الدخان ببطء ، على مستوى الارض .

وصاح كلابو : - لا تطلقوا في الاشجار ، فسيكون ذلك بارودا ضائعا . وفي اللحظة نفسها ، انفجرت قبلة على واجهة البلدية ، في مستوى الطابق الاول ، وقال شاسيريو : - انهم يتسلقون الاشجار .

فقال ماتيو : - اذا تسلقوا الاشجار ، سهل علينا اصطيادهم .

وكان نظره يحاول ان يخرق الاوراق ، ورأى ذراعا ترتفع فاطلق . ولكن ذلك كان بعد فوات الاوان : لقد انفجرت البلدية ، فانتزعت نوافذ الطابق الاول ، ومن جديد ، اعماه ذلك النور الاصفر الفظيع ، واطلق كيفما تاتي له : فسمع ثمارا ضخمة ناضجة تتدحرج من غصن لغصن ، ولم يكن يعلم ان كان الاشخاص يستقون ام يهبطون .

قال كلابو : - لقد كفت البلدية عن الاطلاق .

وارهفوا اذانهم ، ممسكين انفاسهم ، كان الالمان مايزالون يطلقون ، ولكن البلدية لم تكن تجيب . وارتعش ماتيو ، ماتوا ، قطع من اللحم الدامي

- راقب قليلا من هنا .

فقال ماتيو متضايقا :

- لست بحاجة الى شاسيريو

قال كلابو : - سيأتون لاحذه ، فاذا كان عددهم كبيرا ، تغلبوا عليك . وانطلق صوت رشاش ، فرجع كلابو حاجبيه ، وقال وهو يعود الى مركزه :

- هيه ! لقد بدا الاطلاق جديا .

وانتفت ماتيو الى شاسيريو ، وقال في حيوية :

- حسنا ! اظن اننا نحدث للالمان مصاعب .

فلم يجب شاسيريو ، كان يبدو ، ثقيل ، خاما ، شبه نائم ، وسأله ماتيو منزعا :

- الا ترى كم هم بطيئون ؟ كنت احسب انهم سيصفون حسابنا في ضربتي ملقعة !

فتامله شاسيريو في دهشة ، ثم نظر الى ساعة يده ، وقال :

- لم تنقش ثلاث دقائق على مرور الدراجات .

فانحسر هياج ماتيو ، واخذ يضحك . لقد حاول طوال اعوام ان يعمل ولكن عبثا : فقد كانت افعاله تسرق منه بالتتالي . اما هذا العمل ، فلم يسرق منه شيء على الاطلاق . لقد ضغط على الزناد ، فحدث شيء ما ، في هذه المرة ، وفكر وهو يزداد ضحكا : شيء حاسم . وكانت اذنه مثقوبة بالانفجارات والصراخ ، ولكنه كان لا يكاد يسمعا ، كان ينظر الى ميتة في رضى ، وكان يفكر : « يلعن دين ! لقد احس به يمر . لقد فهم ، ذاك ، لقد فهم ! » ميتة « هو » ، عمله « هو » ، اثر مروره « هو » على الارض ، واخذته الرغبة بان يقتل آخرين : كان ذلك مسليا وسهلا ، كان يريد ان يفرق المانيا في الحداد .

- حذار !

كان شخص يزحف بحذاء الجدار ، وفي يده قبلة ، وصوت ماتيو على هذا الكائن الغريب المرغوب فيه ، وكان قلبه يخفق خفقات كبيرة .

- خراء !

لقد اخطاه . وانطوى الشيء على نفسه ، فاصبح رجلا نائها ينظر فيما حوله من غير ان يفهم ، واطلق شاسيريو ، فتمدد الرجل كأنه زئيرك ، وانتصب ، فقفز في الهواء وهو يطوي ذراعه ، وقذف قبيلته ، ثم انهار على ظهره في وسط الشارع . وفي اللحظة نفسها ، تطايرت الواح زجاج ورأى ماتيو ، في نهار معتق باهر ، اشباحا تتلوى في الطابق الاسفل من دار البلدية ، ثم عاد الليل ، وكانت لطخات صفراء تنسحب فسي عينيه ، وكان غاضبا على شاسيريو ، وردد :

- خراء ! خراء ! خراء !

قال شاسيريو : - لاتحزن ، فقد اخطأ هدفه على كل حال : ان الرفاق في الطابق الاول .

وكان ماتيو يطرف بعينه وينفض راسه ليتخلص من اللطخات الصفراء التي كانت تبهره . وقال :

- حذار ! انني اعمى ،

قال شاسيريو : - سيزول ذلك ، يلعن دين ! انظر الى الشخص الذي رميته ، انه يحرك ساقيه .

فاطل ماتيو ، وكانت قد تحسنت رؤيته ، فاذا الالمان الملقى على ظهره ، مفروح العينين على سمتهما ، يحرك ساقيه ، وركز ماتيو البندقية على كتفه فقال شاسيريو :

- هل انت مجنون ؟ لاتبذر طفانك !

فأراح ماتيو بندقيته في كرازة . وفكر : « ربما استطاع هذا الفرج ان ينجو بنفسه . »

وانفتح باب البلدية على سمته ، وظهر شخص على العتبة ، فتقدم



وارف ماتيو اذنه : لم يكن يسمع شيء بعد ، وقال :

- نعم ، ولكن الرفاق لا يطلقون بعد .

كانت المدرسة صامتة ، اجتاز الطريق ركضا ثلاثة المان كانوا قد اختبأوا تحت الاشجار وارتموا على باب المدرسة فانفتح . ودخلوا ، ثم ظهروا بعد لحظة مطلين من نوافذ الطابق الاول ، يصرخون ويأتون بالحركات ، واطلق كلابو ، فاختفوا ، وبعد لحظات ، سمع ماتيو ، للمرة الاولى منذ الصباح ، أزيز رصاصة ، ونظر شاسيريو الى ساعته :

- عشر دقائق .

قال ماتيو : - نعم ، انها بداية النهاية .

كانت البلدية تحترق ، وكان الالمان يحتلون المدرسة : فكان فرنسا هزمت مرة اخرى .

- اطلقوا ، يلعن دين !

وكان بعض الالمان قد ظهروا ، حذرين ، في مدخل الشارع الكبير . واطلق شاسيريو وبيتيت وكلابو ، فاختفت الرؤوس .

- لقد اهتموا الى مكاننا ، هذه المرة .

وعاد الصمت من جديد ، صمت طويل ، وفكر ماتيو : « ماذا تراهيم يعبدون ؟ » في الشارع الخالي ، كان ثمة اربعة قتلى ، وعلى بعد قليل ، اثنتان اخران : هذا كل ما استطعنا ان نفعله . اما الان ، فيجب ان ننجز مهمتنا : ان نقلل . وبالنسبة اليهم ، ماذا يشكل ذلك ؟ عشر دقائق تأخير عما هو مقرر .

وقال كلابو فجأة : - عليهم !

كان شيطان صغير كثيف يجري نحو الكنيسة ، وكان يلتمع في الشمس ، وقال دانديو بين اسنانه :

- « شنلفوراكنون » .

صدر حديثا :

## كيف تساعد ابنائك في المدرسة

هذا الكتاب هو دليل تربوي يوفر على الاباء مهمة الاجتهاد الخاص للتوصل الى الاسلوب الامثل في معاملة ابنائهم الطلاب من جهة ومع المدرسة التي عهدوا اليها بتربية صغارهم من جهة اخرى ، حيث ان قيام التعاون بين البيت والمدرسة وفي جميع مراحل الدراسة ، ضرورة واجبة وليس ادخال الطلاب الى المدرسة التي يختارها الاباء معناه ترك مهمة التوجيه والاشراف كلية للمدرسة فالتعاون بين البيت والمدرسة يساعد كثيرا في مساعدة الاولاد كي يدرجوا على طريق النمو ويكسبوا شخصيات مستقيمة متكاملة سيما ان اي انحراف في حياة الاولاد يمكن تقويمه بالجهد الايجابي الذي يتكاتف عليه هؤلاء الذين لهم العلاقة الوثقى بحيانهم ليكونوا مواطنين اصحاء صالحين .

وان الاباء الذين يساورهم الخوف على انفسهم واولادهم وواجباتهم لن يحرزوا تقدما مجديا ما لم يؤمنوا بانفسهم وبالقيم العائلية ايضا وهم بحاجة الى الشجاعة ليرسخ ايمانهم بالطبيعة الانسانية . ان هذا الكتاب يوضح للوالدين كيف يحبون اولادهم الصغار بطريقة علمية بناءة ليساعدونهم بذلك على مجابهة الحياة .

منشورات مكتبة المعارف في بيروت

فوق ارض مبعوجة ، في قاعات فارغة .

وفجأة ، خرجت من نوافذ الطابق الاول دوامات دخان ، وتميز ماتيو ، عبر الدخان ، لهما احمر واسود . واخذ احدهم يصيح في دار البلدية ، وكان صوتا حادا ابيض ، صوت امرأة . واحس ماتيو فجأة انه سيموت . واطلق شاسيريو النار .

وقال له ماتيو : - انك مجنون ، هانت الان تطلق على دار البلدية ائت الذي تاخذ علي ان ابذر بالطلقات .

وكان شاسيريو يصوب على نوافذ البلدية ، واطلق ثلاث مرات فسي اللهب ، وقال :

- انه هذا الذي يزعم ، لاستطيع بعد ان اسمعه .

قال ماتيو : - ما يزال يزعم .

وكانا يصغيان ، مثلوجين ، وضعف الصوت .

- انتهى .

ولكن الصرخات ما لبثت ان عادت بصورة اقوى ، وكانت لا انسانية كانت اصداء هائلة ضخمة تزداد حدة وتقويا . واطلق ماتيو بدوره على النافذة ، ولكن بلا جدوى .

قال شاسيريو : - انه لا يريد ان يموت .

وفجأة انقطع الصراخ ، فقال ماتيو :

- اف !

قال شاسيريو : - انتهى . مات . شوي .

ولم يكن ثمة بعد ما يتحرك ، لاتحت الشجر ، ولا في الشارع ، وكانت الشمس تنهت مثلث دار البلدية المتهب . ونظر شاسيريو الى ساعته ، فقال :

- سبع دقائق .

وكان ماتيو يتلوى في اللهب ، انه لم يكن بعد الا حرقا ، وكان يختنق ووجب عليه ان يشد يديه على صدره ويهبط بهما رويدا حتى بطشه ليتأكد من انه كان سليما . وقال كلابو فجأة :

- هناك جنود على السقوف .

- على السقوف ؟

- تجاهنا تماما . انهم يطلقون على المدرسة ، خراء ! هكذا اذن !

- ماذا ؟

- انهم ينصبون رشاشا ، « وصاح » بيتيت !

فانزلق بيتيت الى الخلف .

- تعال الى هنا ! ان افراد المدرسة سيتعرضون للقتل .

وانحنى بيتيت على اربع : وكان ينظر اليهم بهيئة غائبة ، وكان وجهه رماديا .

وسال ماتيو : - هل تشكو شيئا ؟

فقال بجفاء : - الامور على احسن مايرام .

وجر نفسه نحو كلابو ، وركع .

قال كلابو : - اطلق ، اطلق في الشارع لتشفلهم ، اما نحن ، فسننولى امر الرشاش .

واخذ بيتيت يطلق ، من غير ان يقول كلمة . فقال كلابو :

- اطلق بطريقة افضل ، يلعن دين ! ان الانسان لا يطلق ، وعيناه مغمضتان .

فارتش بيتيت وبدا وهو يبغل جهدا عنيقا على نفسه ، فعاود خديه بعض الاحمرار ، وصوب وهو يحملق بعينه ، وكان كلابو ودانديو ، الى جانبه ، يطلقان بلا انقطاع ، ثم اطلق كلابو صيحة انتصار :

- حسنا ! حسنا ! لقدافلق الرشاش فمه .

دار الاداب تقدم هذا الشهر

# عاصفة على السكر !

بقلم

جَبَانُ بُولُ سَارتر

- \* الكتاب الذي يصف نضال كوبا ورئيسها كاسترو ضد الاستعمار الاميركي ،
- \* الكتاب الذي يبدو فيه الاديب الوجودي الكبير نصيرا لكل بلد يسعى الى التحرر من السيطرة الاجنبية .
- \* الكتاب الذي ما يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم السياسية .

- تحت ، ليس ثمة من نوافذ .  
وتبادلوا النظر ، وقال شاسيريو :  
- اننا لانستطيع ان ندع الطلقات تذهب هدرا .  
- وهل بقي معك منها كثير ؟  
- مشطان .  
- وانت ، يادانديو ؟  
- مشط واحد .  
فعاد كلايو يفتح باب السقف ، وهو يقول :  
- انت على حق ، لانستطيع ان ندعها تذهب هدرا .  
وسمع ماتيو خلفه نفسا ابع ، فالتفت : كان بينيت قد امتنع حتى الشفتين وكان يتنفس بمشقة .  
- هل انت مجروح ؟  
فنظر اليه بينيت نظرة قاسية :  
- لا .  
ونظر كلايو الى بينيت بتنبه :  
- اذا اردت ان تهبط ، يا صغيري ، فلست مجبرا على البقاء ، ليس ثمة من هو مدين لاحد بشيء . انها كما تعلم طلقانا . ولا نستطيع ان ندعها تذهب هدرا .  
قال بينيت : - خراء اذن ! ولماذا تراني اهبط ، اذا لم يهبط دولارو ؟  
وزحف حتى الافريز ، واخذ يطلق .  
وصاح ماتيو : - بينيت ؟  
فلم يجب بينيت . وكان الرصاص يصفر فوقهم ، وقال كلايو :  
- دعه وشانه . فان هذا يشغله .

وزحف ماتيو نحوهم ، كانوا يطلقون ، ولكن لم يكن يرى احد ، كان يبدو ان المدفع يسير من تلقاء نفسه . كانوا يطلقون ارضاء لضمائرهم ، لانه كان ثمة بعد طلقات ، وكانت لهم وجوه جميلة هادئة ومتعبة ، وجوههم الاخيرة .

- الى السوراء !

وبدا فجأة الى شمال المدفع رجل يرتدي قميصا بنصف كم ، ولم يكن يسمى للاهتمام بشيء ، بل كان يصدر اوامره في هدوء ، وهو يرفع ذراعه . وانتصب ماتيو بفتة : كان هذا الرجل القصير ذو المنق العارضة يلهيه رغبة .

- الى السوراء ، وعلى بطونكم !

وارتفع فم المدفع في هدوء ، ولم يكن ماتيو قد تحرك : كان على ركبتيه يصوب ناره على نائب الضابط ، وصاح به كلايو :

- هل سمعت امرى ؟

فندم ماتيو : - اسكت !

واطلق ، فصدم مقبض بندقيته كتفه ، وحدث انفجار هائل كانه صدى مضخم لطلقة بندقيته ، ورأى لونا احمر . ثم سمع ضجة تمزق ، طويلة ، ماثلة .

قال كلايو : - اخطاوا الهدف . لقد صوبوا اعلى مما ينبغي .

وكان نائب الضابط يتخبط ، وساقاه في الهواء . وكان ماتيو ينظر اليه وهو يتسهم . وكان يوشك ان يجهز عليه حين بدا جنديان فحملاه . وزحف ماتيو القهقري ، واتى يتمدد بالقرب من دانديو ، وكان كلايو قد

بدا برفع باب السقف .

- عجلوا ، لنهبط !

فهز دانديو رأسه :



## هذا الشهر

بعد « سن الرشد »

و « وقف التنفيذ »

يصدر الجزء الثالث من سلسلة

## دروب الحرية

# الجزء الثالث

ARCHIVE  
http://Archive.net/Sakhril.com

وهو يصور الحالة النفسية التي عاشها الفرنسيون بعد الهزيمة التي منوها بها في الحرب العالمية الأخيرة . وفي هذا الجزء نلتقي بالأبطال الرئيسيين وقد خرجوا من الموقف السلبي أو المحايد الذي وقفوه في الجزئين الأولين إلى موقف ملتزم تحمّلوا فيه مسؤوليتهم وكانوا إيجابيين في مواجهة أوضاعهم .

وهذا الجزء هو في رأي كثير من النقاد أدروع حلقات سلسلة « دروب الحرية » من حيث دقة التحليل وروعة التصوير وعمق التعبير عن « الحزن العميق » الذي عاشه الأبطال في تلك الظروف .

منشورات الآداب

وأطلق المدفع طلقتين متتاليتين ، وسمعوا صدمة قاسية فوق رؤوسهم وانفصل عن السقف وأبل من أحجار الجبس ، وسحب شاسيرو ساعته : - اثنتا عشرة دقيقة .

وذهب ماتيو وشاسيرو حتى الأفرز . وجلس ماتيو القرفصاء ، بالقرب من بينيت ، وكان شاسيرو ، إلى يمينه ، واقفا منحنيا إلى أمام . وقال شاسيرو :

- لا بأس بها ، اثنتا عشرة دقيقة حتى الآن . لا بأس بها .

وهبت الريح وأنت وصفت ماتيو على وجهه : ربح حارة ثقيلة كانتا الحساء ، وسقط ماتيو جالسا على الأرض . وكان الدم يعميه ، كانت يدها حراوين حتى المصمين ، وكان يفرك عينيه فيمزج دم يديه بسدم عينيه ، ولكن ذلك لم يكن دمه : فإن شاسيرو كان جالسا على الأفرز ، بلا رأس . كان مزيج من الدم والفقااعات يخرج من عنقه . قال بينيت : - لا أريد ، لا أريد !

ونفض فجأة ، فركض إلى شاسيرو وضربه في صدره بمقبض بندقيته ، فتهاوى شاسيرو وهوى من فوق الأفرز . وراه ماتيو يسقط بلا انفعال : كان ذلك بداية موته هو بالذات . وصاح كلابو : - اطلقوا النار كما تشاءون . وفجأة ، أصبحت الساحة تنفل بالجند ، وعاد ماتيو إلى مركزه وأخذ يطلق . وكان داندو يطلق بالقرب منه . وقال داندو ضاحكا : - أن هذه مذهبة ! وترك بندقيته التي سقطت في الشارع ، ونام على ماتيو وهو يقول : - يا عزيزي ! يا عزيزي !

فدفعه ماتيو عنه بضربة كتف . فسقط داندو إلى الخلف ، واستمر ماتيو يطلق النار . وكان ما يزال يطلق حين أنهار السقف عليه . وتلقى عارضة على رأسه ، فترك بندقيته وسقط . وفكر في جنون ، خمس عشرة دقيقة ، أنني أهب كل شيء لأقاوم خمس عشرة دقيقة ! وكانت قبضة بندقية تخرج من فوضى الخشب المصطم والأحجار المتناثرة ، فسحبها إليه ، كانت البندقية دبقة بالدم ، ولكنها معبأة بالطلقات . وصاح بينيت : - ماتيو !

فلم يجب أحد ، كان انهيار السقف يسد شمال السطحية كله . وكانت الانقاض والعوارض تسد باب السقف ، وكانت عصا من حديد تتدلى من السقف الفاجر ، كان ماتيو وحيدا . وقال بصوت مرتفع : - يلن دين ! لن يقال أننا لم نقاوم خمس عشرة دقيقة .

واقترب من الأفرز وأخذ يطلق واقفا . وكان ذلك ثارا هائلا . كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم أجرؤ على سرفتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي أن أهجرها ، وطلقة على أوديت التي لم أرد أن أضاعها . وهذه للكتب التي لم أجرؤ على كتابتها ، وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها ، وهذه الأخرى على جميع الأشخاص ، جملة ، الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت أن أفهمهم ، كان يطلق ، وكانت القوانين تنطير في الهواء ، ستحب قريبك كما تحب نفسك ، طق في فم هذا الفرج ، لن تقتل أبدا ، طق في الطرح الزيف الساكن قبالي . كان يطلق على الإنسان ، على « الفضيلة » على العالم : « الحرية » هي « الأرهاب » ، كانت النار تشتعل في البلدية تشتعل في رأسه : كان الرصاص يثر ، حرا كالهواء ، سينفجر العالم ، وأنا معه ، وأطق ، ونظر إلى ساعته : أربع عشرة دقيقة وثلاثون ثانية ، لم يبق ما يطلب بعد إلا مهلة نصف دقيقة ، ما يكفي فحسب لإطلاق النار على الضابط الجميل الفخور الذي كان يعدو نحو الكنيسة : وأطلق على الضابط الجميل ، على كل « جمال » الأرض ، على الشارع ، على الأزهار ، على الحدائق ، على كل ماسبق له أن أحبه ، وغطس « الجمال » غطسة داعرة ، وأطلق ماتيو مرة أخرى . أطلق : وكان نقيًا ، وكان قديرا ، وكان حرا . خمس عشرة دقيقة .

# مجال الصراع بين اللهجات في الفصحى

بقلم محمد سعيد

وفي لغتنا العربية وجدت اللهجات بجوار اللغة الفصيحة قديما وحديثا ، واعترف بها العلماء دون خوف . يقول ابو سعيد السيرافي شارح كتاب سيوية متحدثا عن نظم الكلام العربي : « معاني النحو ( ١ ) منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك . وتجنب الخطأ من ذلك ، وان زاغ شيء عن هذا النعت ، فانه لا يخلو ان يكون سائفا بالاستعمال النادر ، والتأويل البعيد ، او مردودا لخروجه على عادة القوم الجارية على فطرتهم ، فاما ما يتعلق باختلاف القبائل فذلك شيء مسلم لهم ، ومعروف عنهم ( ٢ ) » ويرحب الجاحظ بنوادر العامة في عصره ، ويرى ان تؤخذ كما نطقت بلهجة « متحدثيها » ، ويحذر من استعمال الاعراب فيها فيقول : « واذا سمعت نادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة والطفام ، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب او ان تتخير لها لفظا حسنا ، او ان تجعل لها من فيك مخرجا سويا ( ٣ ) » ويروي صاحب الخصائص عن ثعلب قوله : « ارتفعت قريش في الفصاحة عن عنعنة تميم ، وكشكشة ربيعة ، وكسكسة هوازن ، وتضجع قيس ، وعجرفة ضبة ، وتلتله بهراء » .

فاللهجات قد وجدت على مدى العصور ، ووجدت المشتركة او الفصيحة مع تلك اللهجات ، في الجاهلية وفي الاسلام ، في العصور الوسطى وفي عصرنا الحديث ، في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات ، ولا يعنينا في هذه القضية ماخاض فيه اللغويون القدماء والمحدثون فسي فروضهم للتطور اللغوي بينهما ، وايهما كان سببا في الآخر ، اكونت المشتركة للهجات ؟ ، او تولدت اللهجات من المشتركة ؟ فكلما الغرضين في حاجة الى مناقشة طويلة ، « بحاله تاريخ التطور اللغوي - كما ذكرت - ذلك العلم الذي يحاول فيه اللغويون المحدثون من مستشرقين وعرب تصور الفروض ، وتأييدها بالنظريات المستخلصة من ظواهر الصراع بين اللغات الحديثة ، وذلك لقلّة عناينة العرب القدماء بتلك الناحية دراسة او تسجيلا ، وقلّة الاشارات المحددة لذلك زمانيا او مكانيا في المعاجم العربية .

لقد وجدت الفصيحة أذن ، وعاشت مع اللهجات جنبا الى جنب ، ومن الطبيعي ان كلا منهما عبرت عن مشاعر وافكار من نوع خاص ، فاللهجات المحلية استعملت قديما وحديثا في شؤون الحياة العادية من المثقفين وغير المثقفين والذي لاشك فيه كذلك انها انتجت ادبا خاصا بها ، كان مظهره في تلك الملح والنوادر التي يشير اليها الجاحظ في

ظاهرة خطيرة تبدو في علاجنا لقضاياها الهامة ، فنحن لانصل فيها الى حل حاسم ، بل تبقى معلقة تتناوشها آراء غير المتخصصين ، وكلما زاد هؤلاء الحاحا في مسألة من مسائلنا القومية او اللغوية او الادبية ، ازدادت المسألة تعقيدا واضطرابا وسوقية ، لانهم يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة ، يدفعهم للحديث نوع من العناد او العواطف الكاذبة او حب الظهور . فيأتي حديثهم فجاء لا فكر فيه ولا خصوبة ، وترهبنا العناوين ، وضحة الالفاظ التي لا تثبت امام الفكر والحقيقة ... وهكذا اتعبنا هؤلاء مع « الشعر الحر والتقليدي » و « مسؤولية الاديب والناقد » و « اللغة والقومية » و « العامية والفصحى » تلك التي شغلت في الاونة الاخيرة الصحف ... والعقول .

ولقضية العامية والفصحى مظاهر ثلاث ، تختلط في اذهان المتحدثين عنها من ناحية ، وتختلط عليهم نتائجها من ناحية ثانية ، فاذا حددت كل قضية منها ، واطارها الذي تدور فيه ، وجدنا امامنا ارض المعركة ، ومجال الصراع ، فننتحدث حينئذ عن رؤيا فكرية صحيحة . والمظهر الاول هو : طبيعة وجود اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، وهل في هذا الوجود خطر على احدهما ؟ ... واقرر اولا قضية لغوية يعرفها المتخصصون جيدا بان اللغة ظاهرة اجتماعية خطيرة ، ان لم تكن اخطر الظواهر الاجتماعية على الاطلاق ، فموقف المتكلم من اللغة موقفه من العادات والتقاليد والدين والملابس وطريقة المعيشة في المجتمع الذي يعيش فيه ، وفي ذلك يقول Vendryes : « ففي كل مجتمع مهما كانت طبيعته وحجمه تلعب اللغة دورا ذا اهمية اساسية ، اذ هي اقوى الروابط بين اعضاء هذا المجتمع ، وهي في الوقت نفسه رمز لحياتهم المشتركة وضمن لها » . فاللغة اذن احدي الخصائص الهامة للجماعات البشرية ، فهل من طبيعة لغة من اللغات ان توجد وحدها فصيحة مشتركة ، ولا شيء غيرها ؟ ام ان من طبيعة اللغات ان توجد المشتركة ومعها لهجاتها العامية مع اختلاف النسبة بين اللغات في ذلك ؟ ان صلتنا باللغات الاجنبية وثقافتها كالانجليزية والفرنسية تسمح لنا بان نقول : ان اللغة المشتركة العامة المستعملة في الثقافة والعلوم والاذاعة والصحف والحديث الجدي تعيش بجوارها لهجاتها المحلية التي يتحدثها رجل الشارع والمثقف في حياته العادية ، وعلى سبيل المثال في اللغة الانجليزية تختلف لهجة اسكتلندا عن لهجة انجلترا اختلافافا بنا في نطق بعض الكلمات ، فمثلا في كلمة Start ينطق اهالي « اسكتلندا » الحرف R ولا ينطق اهالي « انجلترا » فاذا تعلم « الاسكتلندي » الفصيحة منسج من ذلك النطق ، ويختلف الامريكيون عن « الانجليز في تفخيم وترقيق الحرف A فمثلا الكلمات Halt و Night و I can مفخمة عند الانجليز ومرفقة عند الامريكيين .

- ( ١ ) يقصد بالنحو نظم الكلام ، لا قواعد اللغة
- ( ٢ ) الامتناع والمؤانسة ج ١ ص ١٢١
- ( ٣ ) البيان والتبيين ج ١ ص ١١١



بالعامية في أدبنا الشعبي الذي تشجعه وترعاه ، وتستندك تراثه من الضياع ، وهي تقدر ان هذه العامية اداة التأثير الوجداني في الشعب ، والاتصال به ، والنفوذ اليه ، وطريق الفهم لمزاجه وعواطفه وتاريخه ، فقد وجب ان توضح الهيئات الثقافية المسئولة موقفها منه (٧) . فهي توقفت (بأما) هذه موقف الخيار فيما لا خيار لنا فيه ، والأمر لديها أمر ترخص .. ودولة .. وهيئة مسئولة ، لا أمر ظواهر اجتماعية تدرس في مجالاتها الطبيعية ، كما سنرى في علاج الجانب الثالث من القضية وهو « التعاون بين المظهرين اللغويين » كما يسميه المتسامحون .. أو « الخلط بينهما » كما يراه المحافظون ، أو « الصراع بينهما والانتصار لاحدهما كما يدعو لذلك غير المتخصصين ، ومظاهر هذا التعاون أو الخلط أو الصراع - حسب ما تراه كل طائفة - تبدو في مظهرين هما الدراسة والاستعمال .

فمن الناحية الاولى يجب ان يحدد الدارس مجاله الذي يدرسه ، فاللغوي الذي يدرس لهجة من اللهجات أو الدارس الأدبي الذي يتناول مظاهر الفنون الشعبية المختلفة له مجاله الخاص به ، وهو متفرد في بحثه عن ذلك الذي تتناول عملا ادبيا عالجه اللغة الفصحى ، أو يستنبط ظاهرة لغوية من استقراؤه للغة الأدبية المشتركة ، والخطورة هي في الخلط الدراسي بينهما اثناء البحث ولنا على ذلك دليل واضح فيما صنعه اللغويون القدماء ، اذ خلطوا بين الفصحى واللهجات في الدراسة فخلفوا لنا

(٧) مالحق جريدة الاهرام في ١٩٦١/٦/٢٣

## هير وشيا حبيبي ..

ماساة الحرب .. والحب !

قصة رائعة بقلم مارغريت دورا اخرجت في فيلم ما يزال يثير حتى اليوم ضجة كبيرة في اوساط العالم ويشهد اقبالا لم تعرفه الا افلام رفيعة نادرة .

ولم يسبق لقصة ان عبرت كهذه القصة تعبيراً دقيقاً رائعاً عن الصلة التي تربط بين الحب والحرب من حيث عنصر المفاجعة .

والواقع ان المؤلفة قد وفقت توفيقاً كبيراً في رسم نفسيته الرجل الياباني والمرأة الفرنسية اللذين يعيشان هذه المأساة : مأساة الحرب .. والحب !

منشورات دار الاداب

التمن ١٥٠ ق.ل

نصه السابق ، وفي غير موضع من كتابه « البيان والتبيين » وكذلك الأزجال والموالي وبعض مظاهر النطق في الأشعار والأمثال القديمة ، وفي أيامنا هذه في المواصلات والأغاني والأزجال والأمثال والملاحم الشعبية التي تغنى على الرابطة - والفصيحة كانت وما زالت ترجمان الثقافة والفكر فانتجت ذلك التراث الزاخر بين أيدينا من مطبوعات ومخطوطات علمية وأدبية ، وهي طوع المتكئين منها للحدث بها في المجالات الجديدة الراقية ، في الخطابة والمحاضرات والنشرات ، وكثير من مواد الإذاعة وكما يقول الأستاذ محمود تيمور : « ان الدعوة الى تسويد الفصحى تطاوع تلك المشاعر النفسية في الأمة ، وتجاري الدافع الطبيعي للرقى الاجتماعي ، وكل دعوة تتفاضى عن النزعة النفسية العامة ، وتستخف بالطبائع الاجتماعية الدافعة دعوة ذاهبة مع الريح » (٤) .

وهنا .. نجد انفسنا امام الجانب الثاني من القضية . وهو دراسة وبحث كل من اللهجات واللغة المشتركة ، فهل تقتصر فقط على اللغة الفصيحة ندرس لغتها وأدبها ؟ أو ندرس كلا المظهرين الاجتماعيين بلا محاباة ؟؟ والجواب لا يحتاج الى كبير عناء ، وقد فرضت الحوادث نفسها في تلك القضية ، فانتاج الفصيحة من علم وفن قد درس قديماً وحديثاً ، وأما الانتاج العامي الشعبي فقد درس قديماً من الناحية اللغوية ، ولكنه خرج عن مجاله كما سنرى في معالجة المظهر الثالث ، وبين أيدينا بعض الآثار القليلة التي سجلت مظاهر ذلك التراث ، ومن ذلك كتاب « صفة جزيرة العرب » للهمداني « ٣٣٤ هـ » و « احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » للمقدسي « ٣٧٥ هـ » وبعض الشواهد المبشرة في كتب النحو والمعجم وبعض المخطوطات التي سجلت بعض القصص والحوار الشعبي الذي كان يلقي مع عرض الشخصيات المعروفة « بخيال الظل في عهد المماليك ، ولكن تلك الآثار قليلة جداً من ذلك الطوفان الشعبي الذي اندثر لعدم العناية بتسجيله .. ولذلك كانت اليقظة الحديثة للعناية باللهجات ودراستها من الناحيتين اللغوية والأدبية ، ففي جامعة القاهرة معمل للاصوات (٥) اللغوية ، ألقصد منه دراسة اللهجات ، وكرسي للادب الشعبي (٦) وبين لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب لجنة خاصة بالادب الشعبي لتشجيعه ورعايته وفي وزارة الثقافة ادارة خاصة بالفنون الشعبية .

ولا خطر مطلقاً من دراسة كلا المظهرين في لغتنا ولا خطورة على احدهما من تلك الدراسة بل في ذلك استكمال لنقص في ثقافتنا ، واتمام لحلقة فقدت قديماً في ابحاثنا اللغوية والأدبية .. والتحفظ الوحيد لتلك الدراسة ينبع من داخلها بان ندرس كلا منهما في مجاله الخاص كظاهرة طبيعية لعواطف وأفكار خاصة .. وبذلك نفهم طبيعة ذلك الموقف الحاد الصاحب الذي تعالج به الدكتور « بنت الشاطي » هذه القضية ، فتقول : « أحدى اثنتين : ان كانت العامية مرضاً ورجسا فان اي ترخص في استعمالها جريمة في حق الوطن ، واي اعتراف بأدبها الشعبي ، أو عناية بتراثنا منه خيانة للأمة ، وثغرة في بناء النهضة .. أما اذا كانت الدولة قد اعترفت

(٤) مشكلات اللغة العربية

(٥) بكلية دار العلوم .

(٦) بكلية الاداب .

تركة مثقلة بالأخطاء المنهجية ، نضل في تعرف وجه الحق والصواب فيها ، فعلماء اللغة القدماء قد دونوا كل ما سمعوه من اللهجات العربية ، او كما يقول الأستاذ احمد أمين « اعتبروا اللغة العربية وحدة مع اختلاف القبائل الفاظا وتركيبا ولهجة » (٨) او كما يقول السيوطي في الزهر معددا قبائل كثيرة دونت لغاتها .. ان الذين تقلت عنهم اللغة العربية ، وبهم اقتدى ، وعندهم اخذ اللسان العربي من قبائل العرب هم قيس وتميم واسد .. ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين » (٩) . فماذا كانت نتيجة ذلك ؟ لقد كانت نتيجة الخلط والاشتراك في معاني الالفاظ في المعاجم العربية حتى ان اللفظ قد يطلق احيانا على معاني لا صلة بينها ، وكان من نتيجة ذلك تلك الاراء الكثيرة المتعارضة في كتب النحو ، يعتمد كل راي منها على شواهد منسوبة للهجات مختلفة ، وليس هنا مجال التعداد التطبيقي لذلك ، ولكني اسوق ذلك دليلا على ما يمكن ان يؤدي اليه الخلط الدراسي بين المظهرين .. فقط يمكننا ان نستعين بنتائج دراسة اللهجات الآن اذا وجدنا فيها عناصر او الفاظ عربية اصيلة ، فنشيع استعمالها في اللغة المشتركة ، فنرد اليها اعتبارها ، ونستغلها في تلك اللغة .

واما الناحية الثانية من الخلط بين المظهرين فهي استعمال اللهجات في مجالات الفصحى او العكس ، وربما كان اهم فن ادبي يقع فيه ذلك الان هو « فن القصة » . وقد قلت فيما سبق : ان العامية تستعمل في التعبير عن الافكار الدارجة والمواقف العادية ، ويبدو ان التهجم على ذلك الفن الادبي ممن لا يحسنونه قد دفعهم الى نقل تلك الافكار والمواقف فيما يكتبون من قصص ، فكثير منها يدور حول المقاهي .. والاحياء البلدية ، و « الشاويش عوكل » و « عمى مدبولي » الى اخر ذلك مما يسال عنه من يجلسون في مواضع التحكيم بين قصص الناشئين ، ولذلك كان من الطبيعي ان يستعملوا في ذلك اللهجات العامية ، فاصبحت قصصهم بلا موضوع ولا لغة .

واما القصص الفنية الراقية التي يلجأ اصحابها الى استعمال العامية في الحوار فيها - مع افتراض حسن

(٨) ضحى الاسلام ج ٢ ص ٢٥٢

(٩) الزهر ج ١ ص ١٠٤

النية والتمكن من اللغة - فاني اسألهم : اتبحون لسي ان استعمل الفصحى في مجالات الحديث العادي ؟ وهل تضمنون لي - ان فعلت - الاسترخ مني المجتمع واذا لم نستطع التهجم على المجالات العامة باللغة الفصحى ، فباي حق نستعمل اللهجات في مجالات الفكر .. والفن .. والابداع ؟ على ان هناك وسيلة اخرى للحوار باللغة الفصحى لا تبعد بنا كثيرا عن الاداء النفسي واللغوي للطبقات الشعبية ، وهي استعمال الجمل القصيرة على ان تكون الفاظها من العربية التي تدور بين العامة ، ولا ضرب لذلك مثلا من قصة « ودعة الله » لقصاص ناشيء ، حيث يتحدث جماعة من التجار عن زميل لهم نال بامانته الشراء والثقة .

- ان الحاج عبد الرحمن رجل فاضل .. يشكر الله في امواله ، فيحسن الى الناس .

- صدق الله العظيم .. لئن شكرتم لازيدنكم

- انه يعاون المحتاجين في الحي ، ويفتح محلات صغيرة للتجارة ، ويسر العمل للناس

- هكذا يكون الرجال .. اللهم زده من نعمتك ، وأكثر من امثاله

واعتقد ان العامة - خصوصا والامية في طريقها للزوال من مجتمعنا - يتحدثون بمثل هذه الجمل وتلك الالفاظ مع التفاضي عن بعض الخصائص الصوتية ... واغراب الكلمات .

فهل تركنا ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله ، فلم نخلط بين المظهرين الا بالقدر الذي لا يمس الصيغ والنظم في اللغة المشتركة ، وتوافق في نفس الوقت على ضمها لاسرتها وتنظيماتها ؟

تلك هي المظاهر الفكرية الثلاثة التي خلط بينها من تناولوا الموضوع ، وقد واجهتها في هذا المقال ، فبينت ، انه لا خطر في وجود العاميات بجانب المشتركة ، ولا في دراسة كلا المظهرين في لغتنا ، وليس في ذلك ثنائية لغوية او دراسية ، لان طبيعة وجودهما تتفق مع كل الظواهر الاجتماعية من ناحية ، وتتفق مع طبائع اللغات بصفة خاصة من ناحية اخرى ، والخطر فقط في الخلط بينهما في الاستعمال او الدراسة نتيجة التعمد او القصور وبذلك انكشف مجال الصراع في تلك القضية ، وقد بينت وجه الراي فيه .

محمد عيس

## مراجع المقال :

- ١ - مستقبل اللغة العربية المشتركة الدكتور : ابراهيم انيس
- ٢ - الخصائص ج ٢ لابن جني
- ٣ - الزهر في علوم اللغة ج ١ السيوطي
- ٤ - البيان والتبيين الجاحظ
- ٥ - مشكلات اللغة العربية الأستاذ : محمود تيمور
- ٦ - قضايا الفكر في الادب المعاصر وديع فلسطين
- ٧ - اللغة بين المعيارية والوصفية دكتور : تمام حسان
- ٨ - اللغة فندريس : ترجمة الدكتور عبد الحميد الدواخلي
- ٩ - الامتاع والموانسة ابو حيان التوحيدي : تحقيق الاستاذ احمد امين
- ١٠ - ضحى الاسلام ج ٢ الأستاذ احمد امين
- ١١ - مقالات نشرت بجريدتي الاهرام والجمهورية

## صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيت

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت



هو تطور تم بشكل تحول عقلي او مذهبي ، يظهر بشكل بشرات غريبة في وجه القصيدة المعتمدة على استملاء الشاعر عن الواقع ، والوهته ... اي ان في القصيدة باستمرار ، عالين منفصلين ، يحققان على التابع عودة الى نفسية الموروث ، ورغبة عصرية في اكتشاف الانسان ، وسوف لا تحقق هذه الطريقة في التعبير الا اقل النتائج واسوأها ، لان هذا الاتحاد الذي تم بين جزء من الشاعر العربي القديم ، وجزء من الشاعر الاوروبي الحديث ، قد ادى الى انقسام محزن في شخصية الشاعر ، ابقى على انفعاله العربي ، وهو اشد ما فيه اصالة ، وابقى على حاجته التاريخية في ان يكون معاصرا ، وقد حققت له المذاهب الاوروبية هذا التعاصر .. وباعتقادي ان التجديد لا يكون باطراح العمود التقليدي ، والاخذ بنظام التفعيلة ، اذ ان هذا تلاعب في الشكل وحسب ، يحقق الوانا متعددة من الانماط الشعرية ، ولا يحقق فقرة واحدة في سبيل قصيدة عربية متكاملة ويكفي ان نلاحظ ان ادوع القصائد الحديثة مكتوبة بالطريقة التقليدية، مثل « من رؤيا فوكاي » للسياب ، الذي استخدم فيها رؤية معمقة نديية للمصير الانساني ، وللكارثة التي ترقب الانسان بعد قبلة هيروشيما ..

فالتجديد لا يعني ان نمزق وحدة القصيدة باتباع طريقة المقاطع ، ولا يعني ان نمط افكارها الضئيلة ، الى مالا عدد له من الإضافات والاحتشادات .. وكل هذه الوسائل غشيمة وفقيرة ، ثم هي بعد ذلك تحقق نفس التشتت الذي تحققه القصيدة القديمة .. والتجديد لا بد ان يبدأ بالتساؤل عن مدى اختلاف الحاجة الى الشعر قديما ، والحاجة اليه الان . فما الدافع الذي يلقي بالشعراء في حيا هذه الولادة المرة ؟ ..

ان الجذور العميقة التي يعتمد عليها الشعر الانكليزي الحديث في قصائد « اودن واليوت » مثلا ، كامنة في اعمال « دن وملتون وشيكسبير » ومن الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم باليتافيزيقيين وهم تيار ضخم في التراث الاوروبي بكامله ، تساند ملامحه في الشعر العربي كله ، ابتداء من تلك الحاجة الدينية العميقة للتطهر ، وانتهاء ببث الافكار الفلسفية في القصائد الحديثة . الغاية التجريدية القديمة موجودة في شعر « دن » و « دانتى » مثلا ، وهي نفس الغاية التي يريد ان يصل اليها المحدثون « كاليوت واودن » ، فعندما يرتد اليوت مثلا الى الموروث للانتماء منه ، لا يتناقض مع حاجته العصرية الى اكتشاف الانسان ، طالما ان اكتشافه سوف يعين نفس الانسان الذي طالب « دن » بايجاده ... هناك اتحاد بين الغاية من كتابة الشعر عند « دن » والغاية منها عند « اليوت » ، فالانسان يشبعان من بشر واحدة ، ويرويان ارضا واحدة ... والاختلاف الوحيد الذي تم بينهما ، هو اختلاف بين عقليتين تفصل بينهما مئات ثلثا من السنوات ، وقد تبع هذا الاختلاف ، تباين في الصور المستخدمة ، وفي الاسلوب نفسه .. اما الحاجة . الحاجة الدفينة فقد ظلت كما هي ..

وبذلك يصبح اليوت استمرارا عصرية للحاجة الروحية عند « دن » وبقية الميتافيزيقيين .. اما التفسير عند « ناظم حكمت » مثلا ، فهو تغيير لا يعتمد على الموروث ، اي لا يعتمد على تحسين شكلي للموروث ، لان غايات حكمت تخالف ، بل وتنقض غايات السابقين له ، وفهمه للانسان بازاء الكون ، ينقض فهم السابقين ويخطئه ، لذلك يرفض حكمت ان يقرقر من نفس النبع الذي يقرقر منه « رضا توفيق » مثلا ، وهو

قد تكون القصائد المترجمة للشاعر الجزائري « مالك حداد » في العدد الاسبق ، خير دليل بمقارنتها بقصائد العدد الاخرى ، على سوء مايقدمه الشعراء المحدثون ، وسقوط معظمهم في دوامة الفترات الشعورية والفكرية ، بدون ان يربط هذه الفترات شكل معين من اشكال التجربة ، او حتى التصميم الذهني التكاملي . وهذه افة ملحوظة في الشعر العربي المعاصر ، لا تبررها جدانة هذه الحاجة الى شكل جديد للتعبير ، ولا يبررها صفر اعمار الشعراء وقلة تجاربهم ، اذ انها في الحالين قائمة ، وتحتاج تغييرا ..

بعض الشعراء يعتبرون هذا السيل من التمنعات الملونة المنفصلة التي يضيفونها الى فكرة وحيدة في قصائدهم ، تطورا عضويا ، مادامت هذه الفكرة مسنودة ببعض الشاعر والمواقف .. وقد يفشى القاري هذا الترواح بين الفكرة وبين الشاهدة ، فيظن ان هناك حاجة عميقة لدى الشاعر الى ربط العالم المحسوس بالذهن [ كما اهتدى بعض المثاليين من النقاد ] ، ولكن تغطي هذه العقبة الشكلية ، وهي من اسر العقبات في طريق الناقد ، يكشف فقرا مدقما يسقط فيه شعراء هذه الحقبة ، فلا رباط في الحقيقة بين ذهن وعالم محسوس ، ولا رباط بين الفكرة والاخرى ، ولا حتى بين شطر واخر ، او فقرة واخرى ..

والزعم ان هذه الملاحظة سارية على معظم شعراء العدد الماضي ، منهم البرز والبتوي ، القوي والضميف ، وكان هناك حاجة عصرية لهذا السخ والتشوه الذي يمارسه شعراؤنا الشباب ..

هذا القصور الذي يعاني منه الشعر العربي ، مرده في اعتقادي الى ضمور التجربة ، بمقارنتها بشدة العاطفية ، وحدة الشعور بالذات . فتاريخ الشعر العربي ، هو تاريخ ارتباطه بنفسية العربي منذ القديم ، بالبطولة والكرم والاخلاق واظهار الفصحولة والسيادة ، وكل القيم التي كانت مبرزة وواضحة في التاريخ العربي كله ، قد كان تمسك الشاعر بهذه القيم ، او ببعضها ، اشارة الى مركزه الاثير في قلوب اهل القبيلة ، ثم المدينة بعد ذلك .. فهو المدافع عن محرمات القبيلة ، وهو صوتها حين يحتاج الامر الى اعلان للمناقب ، وهو كرمها ، ويطولتها ، ورمزها .. ولذلك تميز الشعر العربي بهذه الوثائق التي تجعل من كل قصيدة ، مرجعا تاريخيا لحقبة قصيرة في حياة القبيلة او البلد . والمعصر كله احيانا ..

مركز الشاعر الادبي والاخلاقي ، يجعله واعظا ومبشرا ، ينبه الى الاخطاء ويشير الى المصائب الجديدة ، ويأخذ الناس على بخلهم ، ويعظم نخوتهم ، ويتوجه اليهم بصيغة المخاطب دوما ، اي من اعلى ، وهذا المركز لا يسمح له بان يشترك معهم في « التجربة » التي تجعلهم مخطئين او متباينين ، لانه ليس واحدا منهم .. بل قدرهم نفسه ..

هذه التقليدية قد استمرت في الشعر الحديث « الذي زعم انه اسقط سبيلات القديم » ، ولم تبدلها الحاجة المصرية العميقة الى اكتشاف الانسان بازاء الكون ، بكل مايعني ذلك من حدس وقسبة وعلمية ورياضية وكذا .. الى اخره .. كل الفارق بين الشعر الحديث والقديم

أحد الصفوة في الشعر التركي الحديث ، ويندفع في حماسة السى تطوع نفسه للتجربة الإنسانية كخامة تستطيع بالاتحاد مع الثقافة ، أن تمنح عطاء مكتملا ، وبديلا عما يمنحه الموروث والاتباع ..

وإذا كان شيء ما من آثار الموروث باقيا في شعر حكمت ، فليس إلا لكنته الاستامبولية ، وحبه الجارف للبحر ، والتلال المحيطة بمدينته ، والبطولات الحارة التي قدمها الشعب التركي للتاريخ ، ولنلاحظ أن التخلي عن الموروث ، لا يعني التخلي عن التاريخ ، بل التخلي عن تاريخية النظرة النفسية للفن : علاقاته بالناس ، والنمط ، أو النموذج السذي يبحث عنه الفن .. إلى آخره ..

وهكذا نجد أن هناك شكلية من أشكال التجديد يراد أن الشعراء الأوروبي الحديث ، أولهما هو الإغتناء بالتقاليد ، وثانيهما هو الاعتماد على التجربة والثقافة . وإصالة هذين التيارين ، تمنعهما من السقوط في التناقض الذي يحدثه التأثير العميق بالتقاليد ، والرغبة في اكتشاف المعاصر : نفس التناقض الذي يقع فيه الشاعر العربي الحديث ..

فما هي حاجة الشعراء العرب إلى كتابة الشعر الآن ؟؟ أم هي نفسها الحاجة القديمة ، من تضخيم للعصرية إلى تمجيد للبطولات الخارقة التي يقوم بها رجال متفردون ؟. وما هو مركز الشاعر العربي بالنسبة إلى أمته ؟. أهو نفس مركزه القديم حيث اتخذ الناس منشطا لآخلاقهم ومثيرا لاحقادهم وغضبهم في المعارك والحروب وسواها ؟. اياكل الشاعر محتفظا بقيمته الوعظية القديمة ، في هذا العالم الذي لا يني عن التطور والتطور والتطور ؟!

كيف تطور الشاعر العربي قدراته الفنية ، لتستطيع تحمل العصرية بكافة أوزانها الثقيلة ؟. هل يكفي أن يجري وراء الأسلوب الغربي ؟ هل يجمد في قوقعته ، ويجتر أفكار أبي العلاء ومحيي الدين بن عربي ؟.

أن القدرات الفنية لا تتغير إلا بتغير رؤية الفرد للكون والإنسان . أي بواسطة تحول نفسي وفكري هادي ومعمر ، وأساس هذا التطور ، لا يكون بملاحظة تطور القدرات الفنية في الغرب ، والرغبة في تقليدها ، بل بالايان العميق بشدة ضرورة تطور الإنسان والعلاقات في العالم العربي ، وملاحظة أن النموذج الذي كان مطلوبا في المصور العربية القديمة ، لا يوافق حاجتنا ، ولا يجاري مطالبنا .

أن الشاعر العربي لا يستطيع أن يستخدم « العودة إلى الموروث » الذي يستخدمه اليونان ، وذلك لأن حاجته الكائوليكية تنمي فيه هذه العودة ، فاليوت ، مجددا ، ليس إلا الرداء ..

أما الغاية ، أما القلب ، أما كل شيء ، فهو قديم ومنحوب وعكس شديد العكارة ..

التجربة والثقافة التي يستمد منها « ناظم حكمت » غذاءه ، يحققان له اغتناء عاطفيا وفكريا معا . اكتشافا لعصرية الإنسان بطريق التجربة . بطريق التعمق في الاحساس بالواقع والافتناء به ..

ويجب أن نلاحظ بشدة ، أن الاهتمام الشعري بالواقع لا يعني الصلة الاقترانية به ، كصلة الزواني بالأرض والناس . فالخرافة ، والأسطورة ، والحلم ، وكل الدلالات الانثروبولوجية والنفسية ، أوشاج واقعية ، تربط الشاعر بالناس وبالكون (1) ومستحيل غاية الاستحالة أن نجد شاعرا واقعيا - بالمعنى السوقيتي للكلمة - إلا أن يكون شاعرا رديئا ومتكلفا ، وطفلي الاحاسيس .. فالعودة إلى التجربة ، لا تعني أن يطلق الشاعر كل شيء ، ويعود إلى مباشرة الحياة السلوكية مع الناس ، فيعيش يؤسهم وغرائزهم ، وما سوى ذلك .. مما يحقق سعة في المنظور ، وسطحية في المفاهيم . أن « العودة إلى التجربة » اصطلاح تقني قبل كل شيء ، يمارس وظيفته في البناء الهيكلي للقصيد ، وينقذها مما فيها من ترهات وخطابية وسقوط ..

أخيرا ، لقد حملت المصادفة التي دفعت « الاداب » إلى نشر شيء من قصائد « مالك حداد » الترجمة ، لكي أقارن بينها ، وبين بقية

( 1 ) أي أن هذه الحاجة الفكرية ، تصحح نظرة الإنسان إلى الواقع وتقنيها ..

قصائد العدد ، واحسبني بدونها ، كنت متكلفا شططا ... « صلاة لأرض الثورة » مؤلفة من ثلاثة مقاطع « تخضر زهرة - على الجمر - المنفى المرير » ، متفجرة بالاعاصير والهب ، وهي تبدأ كما تنتهي : في نفس واحد هتافي ، لم تهدئه الانتقالات الثلاث ، التي يسود الشاعر أن ينهي عن طريقها باختلاف في الصور ، واتحاد في التجربة والواقع أن المقاطع مختلفة الصور فعلا ، على أساس أن المقطع الأول بكامله يدور حول فكرة واحدة ، هي : نحن جرح ، والثاني : نحن مصير واحد . والثالث : منفى الكلمات ..

أما الوحدة التي ربطت بين الجرح والمصير ومنفى الكلمات ، فليست هي وحدة التجربة ، التي من شأنها أن تصيب رؤية الشاعر مرة واحدة كالصاعقة ، مما يعطي للقصيد طابع الحدث البنائي المتطور ، إنما هي وحدة الدلالات العقلية للصور الثلاث التي يختارها ، وكل ما حوته القصيدة بعد ذلك من استطرادات ، وصور تقليدية ، لاستطيع أن تقني مشاعر القاريء أو ذهنه ، لأنها مكتوبة بالطريقة القديمة ، ولو كان المتنبي أو امرؤ القيس ، حاضرين زيارة مالك حداد ، لكتبنا قصيدة العيسى مرة ثانية ، بهذا الشكل التقليدي ، الذي لا نخطئ في تسميته كذلك ، أكثر مما نخطئ لو سمينا « حديثا » :

نحن يمالك جرح .

قربتي مثل قسطنطينة جرح ،

أبدأ في دمننا منه اعاصير ، لفتح ،

أبدأ يصرخ في أعماق أرضي

قوته نبضك في النزع ، ونبضي

يقظتي فيه احتراقات ، وغمضي

أبدأ اطعمه ياسي ، وأشعاري ، وناري ،

أبدأ اسقيه ناري ،

وأغذيه دماري ،

وأغني أبدأ للريح ، للموت ، انتصاري ،

يا صديقي ، نحن في التاريخ جرح ..

أين البناء هنا ؟. أين هيكل القصيدة الذي يبدأ من أول كلمة يقولها الشاعر ؟. أن الفكرة الأساسية التي استخدمها العيسى ، هي « نحن جرح » ، ذكرها في مطلع الفقرة ، ثم ختم الفقرة بها .. أما بين البداية والنهاية ، فلم يجد الشاعر شيئا جديرا بأن يقال أكثر من : نحن جرح . نحن جرح . نحن جرح . نحن ... إلى آخره .. فذلك ما يعطيه الاستطراد ، وتكملة الفكرة ، واغنائها بإضافة السلب مرة ، والتوكيد أخرى ، واستخدام التاريخ في الماضي والحاضر و .. و .. كل ذلك والفكرة هي « نحن جرح » ، لم يتجاوزها الشاعر ، ولم يتطور بها ، تطورا بنى على ادراك واع لمسئولية الكلمات ، ومسئولية هذه الامودجية التي يدعى الشاعر أنه ينطق باسمها . يتخلى الشاعر الأوروبي سريعا عن الفكرة الواحدة ، ليمسك بالآخرى ، لأن الفكرة عنده تخدم التجربة ، ولأن صدوره عن تجربة مكتملة ، يحقق له اكتمالا لاحقا في منظوره واستخدامه للتعبيرات والصور ، هذا الاكتمال الذي يبعد عنه فقدان الاتجاه ، والتمركز ، والدائري .

الزاوية التي يرى الشاعر منها العالم بالإضافة إلى ثقافته ، تحدد شكل تعبيره : قصوره أو عظمته ، فحين يشاء الشاعر أن يرتبط بالبعث الوطني مثلا ، فإنه يجد أمامه طريقين اثنين : إما المباشرة والتوضيح لأن الحاج القصيد ووضوحها يحتمان عليه ذلك ، وإما أن يعتمد اعتمادا كليا على الرمز والتشبيب ..

الشاعر التقليدي الذي تتألف ثقافته النفسية من الموروث « تقنيا » يستخدم المباشرة فورا ، ويتوجه إلى الناس بشكل سافر وواضح ، لأن الغاية عنده ، أهم من الوسائل التقنية والفنية ، ولأن نصيبه من التغيير والثورة ، ليس نصيبا حركيا مجسدا ، برغم أنه مؤمن بنضال الشعب العربي ، وبحاجته إلى الثورة ، ولذلك يتخذ هذا الشاعر مسوح الألوهية فيخاطب « شعبه » بمستوى النداء والإثارة ..

أما الشاعر الانبمائي الذي يعرف الحدود بين المباشرة ، وبين الفن



بضوء عينيه ، يساعديه  
يصلب كل يوم ..

تزاوج الحب والبغض للمدينة ، ليس نتيجة لموقف أخلاقي ، بل هو  
ثمرة النظرة الجزئية لكل شرعية على حدة ، كما يفعل الأطفال فسي  
انميزمتهم الموهودة : فالشاعر يحب المدينة لان فيها رجالا فقراء يعملون  
وهو يكرهها لان عيونها مصلوبة على سيجار وأسطول !!

اما هذا الحس بالاختناق الذي وضع في العنوان وحسب ، فلم  
يبرز في القصيدة اطلاقا ، فالشاعر يحب ويكره ، ويمارس نفس الانفعالات  
التي يمارسها العاديون من الناس .. وهي على كل حال ، نظرة ساذجة  
ومخلصة ، لم يعرف الشاعر كيف يفوض فيها اكثر من ذلك ، واعتقادي  
ان ازدواج الذي حدث في منظوره ، قد اخل بموقفه في البداية ،  
وان تمعد في الخاتمة ان يطلق نداء مأساويا ، يخفي أملا عميقا ، ويفضل  
نداء السياب الانتكاسي : جيکور نامي في ظلام السنين !!

« المرتد » لظافر الحسن : ظاهرة المقاطع متضخمة في هذا العدد من  
« الاداب » ولست ادري لماذا ؟ وما هو عطاؤها ، وما معناها ؟ .. ما معنى  
ان تحتل الفقرة التالية مقطعا بأكمله :

لو اني ابصر البسمة !

لو اني ابصر العينين والبسمة !

هل تدل هذه الظاهرة على قصر النفس الشعري ، ام تدل على اقتباس  
يجده الشعراء جميلا ؟ ام هي ماذا ؟

في الشعر الأمريكي الحديث ، وخاصة عند « كونراد ايكن » و « وازرا  
باوند » نجد هذه الظاهرة ملووسة في قصائدهم بكثرة ، وهي حاجة  
شديدة ، الى تفتيت الوحدة الفكرية الى جملة تجارب ، تتناثر فسي  
التكوين الشكلي ، وتتلاحم من حيث المحتوى العضلي لبناء القصيدة  
الكلي ، وهي تعتبر ، لاطالة بدون داع ، ولا تلاعبا لفظيا ، كما هسي  
عندنا ، بل هي حاجة لاستكناه فكرة او عاطفة مجهولة ، بهذه المناوشة  
المستورة لها ، في كافة اشكالها ودرجاتها ، ولعل غموض الفكرة او  
التجربة هو الدافع الاساسي للقفز من مقطع الى اخر بعد عصره واستنفاده .  
وفي القصيدة العربية برز تيار طام من هذه المقاطع التي هي بدون  
تبرير ، وما كان اغنى الشعراء عنها ، وعن صعوباتها ، وعن الحيرة  
التي يقع فيها قراء هذا الشكل من الشعر ، حين يربطون بين الفقرة  
والاخرى ، فلا يجدون الا خطا في سمك خيط اريان ، لا يكاد يوصل ..  
احب قبل ان اتكلم عن قصيدة « ظافر الحسن » ان ارد بعضا من  
التعابير والكلمات ، الى قصيدة « مدينة بلا مطر » للسياب :

« بلا رحمة ، طول العام بعد العام ، يسح الماء كل العام ، كان الماء  
سحاحا بلا رحمة .. »

ولا اريد ان اقول للشاعر انه يستمد تعبيراته من شعراء اخرين ، اكثر  
مما اريد لفت نظره وحسب . برغم اني اعرف - مسبقا - ان احتجاجة  
سوف يكون : « ولكن هذه كلمات عربية يستخدمها كل الناس !! »  
القصيدة تعبير عن عزلة المجددين من الشباب ( ١ ) ، في مقاومة  
التقليدية والكهانة لطافتهم ، ومطالبتها بدمهم ، والقصيدة تنتهي بنفس  
التساؤل الذي انتهت به « الاختناق » :

اما في الارض للمولود في مزود

مكان ما ؟

الصور في الفقرة الاولى مقالية في العنف ، ولكنها ابلغ دلالة مما لو  
كتبت بهدوء كثير ، والمعروف ان استخدام الشاعر للمبالغة « وهي غير  
الخطابة » يحقق نتائج اكثر ، على اساس ان هدوء القصيدة يدغدغ  
وحسب ، انفعالات القاري ، في حين ان التهويل والمبالغة يحبسان  
انفاس القاري ويربطانه الى القصيدة ، وقد استعملها معظم شعراء

## - التتمة على الصفحة ٧٢ -

( ١ ) لست ادري هل اخطق ان كانت « العزلة » موضوعا لكثير من  
قصائد العدد الماضي ، ام ان تحرير المجلة مسئول عن ذلك .. وفي  
الحالتين ، اود ان اشير الى هذه الظاهرة وحسب ..

الحقيقي ، فلا يسقط في النداء ، بل يعتمد على حيل اخرى ، لعل اشدها  
توفيقا هو الاسطورة والرمز ، ولعل السياب هو الشاعر الوحيد الذي  
تمكن من تحقيق بعض ذلك بنجاح ..

المقطع الثالث « المنفى المرير » يختلف عن المقطعين الاولين في جودة  
الصور ، وفي تناول ، والشاعر يبرز مأساوية « المنفى » الذي يعيشه  
مالك حداد بلكنته الفرنسية ، ويحاول في بيت واحد ان يخبره بان  
عروبة ثورته في الارض الجزائرية تكفيه ، فيوفق هنا في كل شيء :

لغة الثورة صبتك نشيدا عربيا ..

شع في العينين تصميما

ووقدا في الحيا ..

سوف نظل المباشرة والخطابية ، افة في شعرنا ، تضعفه وتمعن فيه  
تجميدا وتعمية ، مابقيت غايات الشاعر هي اثارة الحماسة الوقتية ،  
والمساهمة في تذكيرنا بهذه العصية الفؤارة التي ماتزال باقية في مشاعرنا  
منذ البطولات العربية الاولى ، ولم يستطع ان يخمدتها استعمار او احتلال  
.. واحسبها اشد خللانا عظمة وجلالا ..

كنت اريد لسليمان العيسى ، الا يلجا الى هذه الطريقة البدائية  
لاستثارتنا ، اذ يمكن لاي خطيب ناه ان يثير امتنا باكملها ويدفعها الى  
الموت ، اذا صاح في جمع ما : يا فلسطين .. او يا جزائر .. !! اذ ان  
هذا الحماس مفلور فينا ، ومزروع في قلوبنا منذ اقدم الازمنة ، وهو  
ميزة من مميزات شعبنا لن يضعفها شيء ..

اما الفن فهو شيء اخر غير الخطابة والاثارة الوقتية .. في ان له  
وجها اعمق ، يتسم بالهدوء ، حتى في نوريته وغضبه .. من اجل  
ذلك كله ، احسب ان هذه القصيدة قد اخفقت كعمل شعري ، ونجحت  
كعمل من اعمال الثورات العصبية ..

« الاختناق » لرفيق الخوري : كثرة الصور هنا تساعد على لم الفكرة  
الاساسية للقصيدة ، وهي : القرف من المدينة ، ومن تحولها الى بيوت  
للدعارة ، تنتظر الوافدين من الميناء ، لكي تستبدل اجساد فتياتها بالنقود  
وفي الخاتمة يتنهل الشاعر ، ملتزما واخلاقيا باقصى شدة :

متى يسيل الدم في عروفتك القديمة ؟!

القصيدة من اربعة مقاطع ، الاول منها ، عرض لحالة التشرد التي  
يعيشها الشاعر ، وهي تبدأ بهذا البيت :

عيون « يوحنا » معي ..

والشاعر يرمز الى وحدتين للدلالة ، حين يذكر « يوحنا » . الوحدة  
الاولى هي تشرد هذا القديس ، وتجوالة الدائم ، ومعيشته في الارض  
الفقر ، والوحدة الثانية هي العين الناقدة الفاحصة التي يلصقها « يوحنا »  
بكل مبادئ المدينة ومفاسدها وشروورها ، ومتنبئا ببعث المسيح الذي  
سوف يعمل على انقاذها . وبهذا المستوى تعتبر هذه الاستعارة ناجحة  
ورائعة للغاية . ثم يجتاز الشاعر حالة التشرد والملاحظة ، ليصل الى  
لا مبالاة ، تعتبر حتى في جزئيتها ، موقفا اخلاقيا من المدينة ، ومن  
كل شيء .

لو مرة اشعر ، اني فرح ، حزين ..

فهو يريد ان يعاني احد هذه الانفعالات في شدتها ، لان حياته خالية  
وخاوية ولا مبالاة . وقد تناقض هذا الاحساس الفقير ، بهذا الوعي  
الذي تشبهه المقاطع الثلاثة الاخيرة : الوعي بماضي المدينة ، وحاضرها ،  
وضرورة تغييرها ، والرغبة التي تغتوره بالفراق ، ثم بروز هذا الحس  
بمسئوليته :

اين يا انا الفرار ؟

وان قررت كيف لا ارنو الى الورد ..

ماذا نسوي هذه المرارة ، ان لم تكن حزنا ، ثم يعود الشاعر في فوضى  
الانفعالات ، فيقول :

احبها مدينتي ..

في مهجتي احيائها المزهقة السوداء

« تلك التي تعيش في الخفاء » .. أرجو ان تلاحظوا النثرية !!

انسائها يبحث عن عذابه

خليل حاوي - بين «نهر الرما» و«الناي والريح» :

## من المأساة الى الملامحة

بقلم ج. ط. أبي شحت

الشاعر الاشياء طفلة ، لابد ان ينظر اليها بعيني طفل . ولكنه طفل لا كالاطفال . الطفل العادي يترك الاشياء تصب انمكاساتها ومعانيها على صفحة قلبه البيضاء دون ان يفعل شيئا سوى النظر اليها . ولكن الشاعر - الطفل لا يستطيع ان يكتفي بالمعنى الاول الذي تمنحه اياه الاشياء من تلقاها ، لانه كشاعر لا يريد ان يتأمل الاشياء من زاوية سلبية منفصلة فحسب ، بل ان يخلقها ايضا ، ويتغير آخر ان الشاعر الحديث ليس مجرد شاعر غنائي . فالشعر الغنائي انفعال ، في حين ان الشعر الحديث خلق جديد للاشياء . والشاعر الحديث طفل ، بمعنى انه يريد ان يعتقد ان احدا لم يسبقه الى النظر الى الاشياء ، ولكنه في الوقت نفسه طفل خلاق ، يريد هو الآخر ان يخلق اشياء بكرة تستطيع بدورها ان تكون مصدرا للانفعال وهذا الشاعر الطفل :

يقتات من ثمر عجيب :  
نصف من الجنات يسقط في السلال  
ياتي بلا نصب ، حلال  
ونصف من العرق الصبيب

ولكن لن نطيل هنا في تحليل مفهوم الخلق الشعري عند خليل حاوي ، لاننا سنعود اليه مفصلا ، والمهم ان نعلم ان غموض شعره ، والشعر الحديث عامة ، لا يعود الى سبب خارجي ، كغموض الغموض لذاته او لتقيد الوجه القامض من الاشياء ، بل الى سبب داخلي ، سبب مرتبط بطبيعة الرؤيا عند الشاعر المعاصر ، هذه الرؤيا التي قلنا عنها انها مفامرة .

والان ماهي مفامرة خليل حاوي في « الناي والريح » ؟ لابد لنا اولا ان نستعرض - بشكل موجز - ديوانه الاول « نهر الرما » لان تجربة « الناي والريح » وان لم تكن نفسها تجربة « نهر الرما » فهي متصلة بها ، بل ونابعة منها ، وهنا لابد ان ننبه الى ان مفهوم « الديوان » عند الشاعر الحديث قد اتخذ معنى جديدا ، فالديوان لم يعد جامعا لكل مايقوله الشاعر كديوان الشاعر العربي القديم ، ولا لما يقوله في موضوع معين كدواوين بعض الشعراء المعاصرين ، بل هو يضم القصائد التي منحت من تجربة واحدة . كما ان الشاعر الحديث لم يعد يرضى بان يصدر ديوانين او اكثر يعبران عن تجربة واحدة مكررة ، بل نستطيع ان نقول ان عدد دواوين شاعر ما - بشرط ان يكون شاعرا حقا - هي في الحقيقة عدد المراحل التي اجتازتها تجربته الشعرية .

« نهر الرما » رحلة عبر العالم الخارجي الذي يعيش فيه الشاعر . رحلة اراد بها ان يكتشف هويته باكتشاف هوية عالمه . فكان ان اكتشف عالما اقل مايمكن ان يقال عنه : انه عالم لا يمكن الا ان يرفض ، لانه لا يعرف سوى دراما واحدة هي دراما الموت .

هذه الرحلة يجسدها خير تجسيد التشيد الاول « البحار والدريش » وهي ككل رحلة ، لابد ان تكون خطرة ، لانها بخطورتها هذه تكتسب صفتها كرحلة ، فنحن نكتشف من العالم بقدر مانجاز :  
بعد ان عانى دوار البحر

لعل المشكلة الاولى التي تواجهنا في شعر خليل حاوي هي الغموض . ذلك ان الشعر الحديث - و خليل حاوي من ابرز وجوهه - رؤيا ، ومغامرة - وتنبؤ . ولذلك كان الغموض طبيعيا في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري هو ما لا يستطيع اللغة العادية ، اليومية ، المنطقية ، ان تعبر عنه . ان الشاعر المعاصر يتطلع في الواقع « الى ما لا يمكن تحديده . ان تحديد شعر خاص بعصرنا يجب الا يبحث عنه في تقلبات الشكل ولا في الاختفاء التدريجي لنظام البيت ، ولكن في وظيفة الممارسة الشعرية وهذه الممارسة ترفض السرد ، والوصف ، وحتى التفجر الساذج للعواطف والتأمل ، لتبحث عن حقيقة خفية ، يجهلها المنطق الشائع والعلم وحتى الفلسفة . الشعر الحديث يزعم انه لا يريد ان يصور ما تستطيع عينسا كل انسان ان تراه ، بل ان يكشف عما لا يستطيع نظرتنا التي قضى عليها الروتين بالحسود ان تتقبه . انه يزعم انه « كشف » لذلك يحق له ان يكون غامضا ، مترددا ، لا منطقيا ، لانهم الاصطلاحات الشكلية ، بل يحتاج على العكس الى حرية التنبؤ المطلقة » (1)

اذن فالغموض في الشعر الحديث ، وبالتالي في شعر خليل حاوي ، ليس « مقصودا لذاته » على حد تعبير نازك الملائكة في مقدمة « شظايا ورماد » . ولكن ايضا لا لان الغموض « صورة من صور الحياة » كما ترى الشاعرة . لانه لو كان الامر كذلك ، لكان لابد ان ياتي قسم كبير من الشعر الحديث واضحا باعتبار ان الوضوح ايضا صورة من صور الحياة . وفي الحقيقة ، ان الشعر الحديث لا يريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لا يعبر عن الحياة بل يريد ان يخلقها . ان غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه يرى الحياة من وجهة النظر الشعرية ، أي من وجهة نظر رجراجة ، عصبية ، سرية ، تريد ان تتناسى كل ما احاط بالوجود من ملابسات ومصطلحات لتتصل بشكل مباشر متوتر ، بالاشياء . غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لا يستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة . لانه كشاعر لا يستطيع الا ان يفترض نفسه انه يراها للمرة الاولى . انه لا يبقى شاعرا اذا عترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويرها وترويضها وتصنيفها . انه يريد ان يعيد للاشياء عذريتها التي جردتها منها مئات السنين من فض المنطق البشري لبقارنها وهتكه لبرائتها الاولى :

دربي الى البذوية السمراء  
واحاح العجين البكر  
والفجوات اودية الهجير  
وزوابع الرمل المرير

ولكن لا يمكن ان تعود للاشياء عذريتها الاولى اذا نظر اليها الانسان بعينه القديمتين ، عينيه اللتين اطفا بريقهما الروتين والتعود على اللادھشة ، وكل ماحوته كتب المنطق من مصطلحات ومفاهيم . لكي يرى



هرب دراويش الشرق من الحياة . جنة للنفوس السوداء ، لوثنية الموت  
هربا من الموت ، لوثنية البحث عن الحياة في مخدرات الحياة .

ودخلنا مثل من يدخل  
في ليل القابر  
أوقدت نار ، وأجسام تلوت  
رقعة النار على الحان ساحر  
فاستحالت عتات السقف  
بلورا ، ثريات ، وزرقة  
واستعال المغن الجاري  
على الجدران خرا .. نحا ، وحل الأزقة  
وجسوم حل فيها الخمر ، صفها  
جسوم لم تعد طينا وماء .

إنها الدروشة من جديد . حلقات الذكر نفسها ولكن بطريقة مغايرة .  
هناك ، في الشرق ، يدرك الموت بالصوفية . وهنا ، في الغرب ، يدركه  
بالوثنية ، هناك تقتل الحياة بالإيمان بأن الحياة الحقيقية هي الأبدية،  
وهنا تقتل بالإيمان بأن الحياة الحقيقية هي اللحظة العاصفة ، اللحظة  
الابيقورية ، اللحظة التي تريد أن تهرب من المستقبل بالفرق في الحاضر،  
هنا ، في هذه المغارة ، ترتفع الأدعية والصلوات ، تماما كما ترتفع على  
ضفاف الكنج ، لذلك الإله الأسود ، اله المتصين والصائمين ، والهاربين  
من الشمس ، من اليقين ، من رعب الحقيقة . وهل رعب الحقيقة غير  
وعي الإنسان لشرطه الانساني ومسؤوليته عن بناء حضارة تتحدى  
الزمن :

يا اله المتصين  
يا اله الصائمين  
يا الها هاربا من سرعة الشمس  
ومن رعب اليقين  
يتخفى في المضار  
في كهوف العالم السفلي  
من ارض الحضارة .

وهكذا تنتهي الرحلة . الرحلة التي عاد منها الشاعر خائبا ، يائسا،  
لا يملك يقينا غير يقين الموت . إنه الجليد الموات على ضفاف الكنج ،  
والنار التي تلتهم كل شيء في العالم السفلي من ارض الحضارة .  
ونستطيع ان نقول ان هاتين القصيدتين « تلخصان » الاناشيد التسعة  
الأولى في « نهر الرماد » . اما الاناشيد الأربعة الباقية فهي اناشيد  
للبحث الذي لابد ان يتلو الموت ، والجفاف ، وانشيد للعناء « النسي  
تموت ثم يلتهم رمادها فتحيا ثانية » .

من هذا الاحساس الحاد العنيف بدrama الموت يعبر الشاعر وادي  
العتمة الى نور الحياة ، الحياة التي يولدها من جديد التمرد على الموت،  
كما يلتهم رماد العناء فتحيا ثانية ، كذلك يعاني الشاعر تجربة البحث  
وقد نفخ الحياة في عظامه صوت الذين يحبهم ، صوت الصفار :

اه ربي ، صوتهم يصرخ  
في قبري : تعال !

صوت من احببت يدعوني : تعال !

ويعود الشاعر الى مدينته ، الى سدوم ، التي احترقت ، ومن رماد  
لصوصها وبغاها وشعرائها الخصيان ولد فرخ النسر من نسل العبيد ،  
وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق لا لأنه آمن بالبحث فحسبه  
بل ايضا لأنه آمن ان البحث لا يمكن ان يأتي من الخارج ، بل من حركة  
انفصام داخلي - انفصام رحمي على حد تعبير الاستاذ مطاع صفدي - ينكر  
فيه الابن اباه ، ويثور الصغير على الكبير :

ماله ينشق فينا البيت بيتين

ويجري البحر مابين قديم وجديد !

والفسوء المداجي غير فتحات الطريق  
ومدى الجهول ينشق عن الجهول ، عن موت محيق  
ينشر الاكفان زرقا للفرسك

حط البحار في ارض الشرق . الشرق الذي يسد اذنيه دون  
النداء ، نداء الجهول ، الشرق الراعي القانع ببلاده الدهرية، تفويه  
المواني البعيدات ، ولا يعلم بشموس جديدة . الشرق الذي يجسده  
الدرويش الذي :

شرشت رجلاه في الوحل وبات  
ساكنا ، يمتص ما تنفضه الارض الموات

وألفه هذا الشرق انه يرفض الحضارة ، لانه يرفض الفعل . ان  
الحضارة ، كل حضارة ، ليست الا محاولة للتغلب على الزمن . ولكن  
الشرق مستسلم للزمن لا يحلم بالتغلب عليه ، انه يعلم ان مال كل  
حضارة الى فناء ، فلم يكد نفسه في بنائها : ألم تمح اثينا ؟ ألم تحترق  
روما ؟

فورة في الطين من أن لان

فورة كانت اثينا ثم روما !..!

الشرق لا يريد ان يبني مستقبلا لانه يعلم ان كل مستقبل لا يسد  
ان يصبح ماضيا . انه يفضل ان ينظر من وجهة نظر الأبدية . ان ينظر  
الى المستقبل بعين الماضي، وإلى الحياة بعين الموت . يفضل ان يقف  
في الطرف الآخر من العالم ، الطرف الذي تمكن منه رؤية ما سيؤول  
اليه كل مستقبل ، كل فعل ، ولهذا ، لانه ينظر من وجهة نظر  
الأبدية ، يرى الى ما يحاوله الغرب ساخرا ، لانه « واثق » من ان اعظم  
حضارة ليست الا لانية فضيلة في عمر الوجود الدهر :

ذلك الغول المعاني

ما اراه غير طفل من موالية التواني

ويدا شططا من اعصابه تنسل

اكفانا له ، والموت دائي

وتراني

قابعا في مطرحي من الف الف

قابعا في صفة الكنج العريق

وبكوكبي يستريح التوامان :

الله والدهر السحيق

ونلاحظ هذه ال « الف الف » التي تركت مطلقة ، دون تمييز  
لتزيد احساسنا بدهرية الزمن ..

ويغادر البحار صفة « الكنج » يائسا . وقد نظن انه سينشر قلوعه  
باتجاه الغرب ، ولكنه في الحقيقة لم يات الى الشرق الا يائسا من الغرب .  
وهذا ما تنبئنه من المقدمة الثرية الصغيرة التي قدم بها خليل حاوي  
لقصيدته : « طوف مع يوليس في الجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه  
ليفندي المعرفة ، ثم انتهى الى اليأس من العلم في هذا العصر ، تنكر له  
مع « هكسلي » فابحر الى ضفاف « الكنج » منبت التصوف .. ! لم  
ير غير طيف ميت هنا ، وطن حار هناك ، طين يطين !!»

عاد البحار الى البحر ، يائسا ، تائها ، لم يجد ارضا تطمئن اليها  
قدمه :

مبحر ماتت بعينية منارات الطريق

مات ذلك الفوء في عينية مسات

لا البطولات تنجي ، ولا ذل الصلاة

رحلة الموت هذه الى الشرق تقابلها في نشيد « المجوس في اوربوا »  
رحلة الموت الى الغرب ، لقد جاء مجوس الشرق الى ارض الحضارة «الى  
الغرب ، يسألون عن الاله الجديد الذي ولد في المغارة . فماذا راوا ؟ لقد  
ظنوا ان الجنة التي دخلوا جنة للعري الابيض ، للانسان الذي سئم  
الافئنة ، فاذا بهم امام جنة للعري الاسود ، عري الخمر والمخدر والجسد  
الرخيص . جنة لم ياتها سكانها هربا من انتمهم بل هربا من حقيقتهم ،

صرخة ، تمزيق ارحام ، وتقطيع وريد ،

كيف نبقى تحت سقف واحد

وبحار بيتنا ... سور عنيد ؟

وياخذ الشاعر طريقه الى الصغار ، الى نسل تموز ، نسل الاله البكر ، اولئك الذين يصنعون الحياة ، حياة الشرق الجديد ، ياخذ الشاعر طريقه اليهم ، لا ليقودهم ، بل ليفني فيهم ، ويستحق الحياة بمسد اضلعه اليهم جسرا يعبرون عليه الى الشرق الجديد :

يعبرون الجسر في الصباح خفافا

اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد

من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق

الى الشرق الجديد

اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

وهكذا ينتهي نشيد « نهر الرماد » وقد بحث فيه الرماد نارا ، امواج تندفق حياة وعطاء وانتصارا على الموت والزمن ، ويتنصب الشاعر صخرة صماء تتحطم عليها الاقدار وصيحات الغناء ، ان في صناديقه كنوزا لا تبديد ، اطفالا يصنعون التاريخ ، فلم يخشى بومة التاريخ :

اخرسي يا بومة تفرع صديري

بومة التاريخ مني ما تريد ؟

في صناديقي كنوز الابد :

فرح الايدي التي اعطت

وايمان وذكرى

ان لي جمرا وخمرا

ان لي اطفال الترابي

ولي في حبيهم خم وزاد

من حصاد الحقل عندي ماكفاني

وكفاني ان لي عيد الحصاد

يا معاد الثلج لن اخشاك

لي جمر وخمر للمعاد .

✱

وبعد ، اذا كان « نهر الرماد » رحلة ، فان « الناي والريح » رحلة ايضا . ولكن رحلة « نهر الرماد » كانت الى العالم الخارجي ، اما رحلة « الناي والريح » فهي رحلة الى الداخل ، الى ذات الشاعر ، ولعل هذه الناحية - التي يمكن ان يقال عنها بحق انها مميزة بين الديوانين - لم ينتبه اليها احد من الذين درسوا شعر خليل حاوي وخطوا بسين التجريبيين .

واذا كان الشاعر الثوري الحق لا يستطيع ان يكتفي بالرفض ، فان الثوري الوجودي لا يكتفي بالثورة الخارجية . فكما انكر عالم المسوت ليولد النسور الصغار ، كذلك فان عليه ان ينكر ذاته القديمة ، لا يستطيع ان يعيش بانسجام في العالم الجديد ، البكر . وهنا نستطيع ان نعطي تفسيراً بشريا لكلمة المسيح الخالدة « ماذا ينفع الانسان ، اذا ربح العالم كله وخسر نفسه ؟ » . واذا كان الشاعر قد انهى رحلته « نهر الرماد » وقد ايقن انه ربح العالم برفضه له ، فهو في رحلة « الناي والريح » يربح نفسه برفضه لها .

وبالطبع ، لقد كانت رحلة « نهر الرماد » سابقة لرحلة « الناي والريح » . ونستطيع ان نتأكد من ذلك اذا علمنا ان قصائد « نهر الرماد » قد نظمت بين عامي ١٩٥٢ - ١٩٥٧ ، في حين ان قصائد « الناي والريح » قد نظمت بين عامي ١٩٥٦ - ١٩٥٨ . وهذه نقطة لها اهميتها . لان الرحلة الاولى - كما ذكرت - كانت رحلة محفوفة بالاحطار . رحلة عبر المجهول . بلا نقاط ارتكاز . بلا منارات . رحلة يائس يبحث عن الخلاص ، سيطر عليها احساس حاد بالموت ، والضياع ، وكادت تنتهي بالبحار الى ان يبقى في عرض البحر ، بعد ان ماتت في عيئه منارات الطريق . وباختصار كانت الرحلة الاولى « معركة نتيجتها مهمة » غامر فيها الشاعر بالكل ليربح الكل .

لقد اقلع البحار في الرحلة الاولى وهو لا يملك شيئا ، سوى قدرته عن يقين . اما في رحلته الثانية ، رحلة « الناي والريح » ، فقد ابصر السندباد داخل نفسه وهو يملك يقينا اساسيا ، يقينا تاتي له من رحلته الاولى . هذا اليقين يتجلى في هذه « الواو » التي تستطيع وحدها ان تذيب كل جليد العالم :

... « و » كفاني ان لي اطفال الترابي

ولي في حبيهم خم وزاد .

هذا اليقين اعطى لرحلة الشاعر الثانية طابعا جديدا . فهي رحلة غير مهددة بان تفصل الطريق رحلة مهما كلفت ، فلا بد في النهاية ان تكون رابحة . اما الرحلة الاولى ، فكان الشاعر فيها مهددا بان يخسر كل شيء دون ان يربح شيئا . ولكنه في رحلته الثانية انما يريد ان يخسر عن قصد ليربح المزيد . لقد اختار الشاعر في الرحلة الاولى الخسارة . لانه لم يكن يملك شيئا بالاصل ، اما الآن ، فان السندباد على استعداد لان يتخلى عن كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السبع ، لانه واثق ان رحلته الثامنة ستأتيه بكنز « لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة » .

ولعل هذا هو السبب الذي جعل البحار في الرحلة الثانية يأخذ وجهها محمدا ، هو وجه السندباد . فالسندباد يتميز عن اي بحار اخر بانه بحار عريق ، قام برحلات ورحلات ، واقتنص كنوزا وكنوزا . والشاعر في الرحلة الاولى لم يكن الا مجرد بحار لا يملك اي كنز ، اما في الرحلة الثانية فقد ابهر وهو يملك - كما قلنا - يقينا اساسيا ، ولهذا كان رمز السندباد اقدر على التعبير عنه من رمز البحار ، لانه اختار ان يخسر كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السابقة ليربح كنزا اعظم . هذا اليقين المسبق بنتيجة الرحلة ، هذا الاطمئنان الذي تخلق به السندباد عن كنوز رحلاته السبع ، هذا الثقة التي جازف فيها بمسا يملك ليربح ما هو اعظم ، جعلت صوت النذب ، الذي كان يملا الاناشيد التسعة الاولى من « نهر الرماد » ، يختفي في « الناي والريح » وتخفي معه اصوات الموت والياس والجليد ، وهذه الثقة هي التي جعلت من « الناي والريح » ملحمة ، في حين ان « نهر الرماد » كان مأساة . اننا لا نقصد بالملحمة هنا معناها القاموسي ، بل الصراع ، الصراع الذي يختار الانسان خوضه عن طوعية ليتجاوز نفسه او يتجاوز القوى التي يربطه ان تكون قدره ، اما المأساة فهي المعركة التي تفرض على الانسان فرضا ، والتي لا يعرف نتيجتها عندما يخوضها . ولقد كانت المعركة مفروضة على الشاعر في « نهر الرماد » لانه كان يائسا لا يملك اي يقين اما معركة « الناي والريح » فقد اختارها بنفسه وكان ، بمجرد اختياره لها ، عارفا بنتيجتها .

وباختصار ، لقد كانت تجربة « نهر الرماد » مخاضا عاني فيه الشاعر الكثير والكثير ليعاقل اشراقا البعث بعد ظلام الموت ، اما تجربة « الناي والريح » فهي صراع اختار فيه الشاعر التضحية بالكثير ليربح الاكثر . والمخاض عملية لابد ان تكون مؤلمة ، موجعة ، لذلك تعالي صوت النذب عاليا في « نهر الرماد » ، في حين ان الصراع لا مجال فيه للنذب ، لان من يندب نفسه من الطرفين المتصارعين يكون الخاسر ، وما دام الشاعر قد خرج من هذا الصراع منتصرا فقد انعدم صوت النذب في « الناي والريح »

ونمة نقطة اخرى . لقد كان الصوت في « نهر الرماد » جماعيا ، در ال « نحن » ، وهذا طبيعي . لان الشاعر لم يكن يروي مأساته الخاصة به ، بل مأساة الارض التي ولد فيها . ولانه كان يعلم ان بعثه لا يمكن ان يتم الا عن طريق بعث الآخرين . صحيح انه غامر بحثا عن الفرح ، ولكنه كان يعلم ، كثوري ، ان فرحه انما هو من فرح الآخرين .

اما في « الناي والريح » فقد انقلب الصوت فرديا ، صوت « الانا » ، ذلك ان الصراع الذي خاضه الناي في هذه التجربة صراع مع نفسه كما قلنا . ولعل هذا هو السبب الذي جعل البعض يتهم خليل حاوي بالذاتية الضيقة ، ولكنهم تناسوا ، على ما يبدو ، ان الشاعر ما كان يستطيع - التهمة على الصفحة ٧٧ -



أنفاسهم مشبوبة الحنين ساعة السحر  
والشمس تغمر العيون والشجر  
وتنضج الجباه بالمرق  
لا يعرفون زينة المدن  
وينشقون طيب العبير من ندى الحقول  
وفي المساء حين يرجعون  
يكاد خطوهم يذوب من حنين  
لضمة البنات والبنين  
وينشد الارغول :  
[ يا ليل طابت سهرة الصحاب  
والشمس ضم الامل والاحباب  
والصفو عاد لليالي .. والقمر  
يسيل في بيادر الحصاد  
يا رائحين بلغوا السلام  
للصاعدين يرقبون مطلع الشروق  
على ذوائب الجبل  
والصامدين حول فارس الامل  
والعائدين تحت راية السلام  
يا طيب زهرة السلام  
رفت على الشمال والجنوب ]  
وغرد الموالي فوق موجة القلوب :  
[ يا ناصر العناه  
يا قاهر الطغاة بالسواعد الشداد  
تفجرت من شعبك المجيد  
النهر ياسمك الحبيب فاض للجموع  
ورسمك الوضىء في الديار عودة الربيع  
يا حلم الاجداد من قدم  
يا واهب الحياة للقناه  
تفديك امة العرب  
يا نائرا من هوة الضياع للعرب  
يرود قمة الصراع للحياه  
يا مشعل النضال للابطال  
يا فارس الامل ]

## أغنية ريفية

الى الرئيس جمال عبد الناصر

حسن فتح الباب

القاهرة

# ارنست همنجواي: حجت وسط الموت!

للمنشد الرومي ايمان كاشلين  
ترجمة سميرة عزام



في كانون الاول عام ١٩٥٤ كان ارنست همنجواي يقوم برحلة صيد جريئة في افريقية الوسطى فتخطت طائرته على حدود الكنفو البلجيكية ، ولفترة مارشاع ان همنجواي قد لاقى حتفه ، ولكنه لما عاد الي نيروبي سالما وجد اكواما من الصحف حشيت بمقالات شتى عن موته فكتب يقول : « لقد اجمعت كل تلك المراتي او اغلبها على انني قضيت حياتي ابحث عن الموت ، وان الموت الذي طالما غالته قد استطاع ان يظهر بي قريبا من كلمنجارو » .

وقد استمتع همنجواي فترة من الوقت ( بقراءة المراتي التي قيلت فيه ) الا ان صبره ما لبث ان نفذ اذ قال محتلا : هل بوسع احد ان يتصور انسانا يداب طيلة حياته على السعي وراء الموت فلا يتمكن من نيله طيلة اعوامه الاربعة والخمسين ؟ ان مقارنة الموت ومحاولة التعرف عليه شيء ، والسعي اليه شيء اخر . فهو ايسر الطالب التي اعرفها مثلا . وقد اكد همنجواي في الكلمة على انه يرى نفسه - في الاحلام على الاقل - انسانا بالغ المرح والذكاء ، شغوقا بالحياة والناس الطيبين ، وبابنائه وزوجه ، وبالصيد ، وبالكتب الجيدة ، وبالشراب والقصص المرحه .

ومع ذلك فان التلميحات العديدة في المراتي تلك ، تشير الى ان جنوح مزاجه نحو موضوعات الموت والعنف لم يكن امرا عرضيا اطلاقا . فهذه التلميحات ليست الا صدى لمقالات تنفض عناوينها محتواها من قبيل ( شريعة الموت ) و ( همنجواي والموت ) و ( مشاعل العنف ) وقد ظهرت عام ١٩٢٢ ، ثم ظهر عام ١٩٤٧ مقال بعنوان ( الصنف والنظام ) وكلها ، كما قال اندريه مورو ، مكرس لتناول ظاهري الموت والعنف في اعمال همنجواي . فالتقاد لم يتأثروا بعنوان بعض قصص همنجواي مثل ( القتلة ) و ( موت بعد الظهيرة ) و ( من قتل قدامى محاربي فلوريدا ) فحسب ، بل انهم تأثروا بفحواها ايضا ، ففي هذه القصص يبدو همنجواي كمن يسلم باننا نلاص الموت حتى ونحن احياء ، انه لا يستطيع الا ان يستشعر الموت في مظاهر الحياة التي تحيط به ، فالمت بالنسبة لدوره كراصد فني على الاقل ، هو احد الموضوعات الرئيسية للفن الذي يسجل مظاهر انحلال العصر .

فاي الفريقين كان على صواب ؟ همنجواي ام كتاب مرائيه ؟ يغيل الي لاول وهلة ان الكتاب هم الذين كانوا على حق . اذ لا تكاد اعمال همنجواي تخلو من موضوعات العنف والموت ، قد يكون السبب راجعا الى ان همنجواي نفسه قد خاض حربين عالميتين ، وحربين صغيرتين ( مع ان احدهما كانت ذات اهمية عالية من حيث انها كانت اول معركة مع الفاشية في اسبانيا ) وقد جعلت الحرب همنجواي يرى الموت قناع او هالات بطولية ، وبالتالي قد جذب في وجهه الشرس اخذ همنجواي يعالج الموت الذي تصطنع له الوسائل ، كمظهر اجتماعي غريزي في هذا العالم .

لقد عرف همنجواي في الجبهة فظافة العالم الذي يريد حل جميع وجوه الصراع فيه بواسطة الحرب ، عالم الذئاب الذي يناصر كل فرد من افراده الفرد الآخر .

لقد شهدت الاعوام التي تلت الحرب الكونية الاولى تمرد وانفلات ما يسمى بالجيل الضائع ثم ارتداد هذا الجيل جزئيا الى مهادنة المجتمع .

وباحساس هذا الجيل بانسحاقه وعجزه نتيجة تجربة الحرب التي خاضها ، ويتخوفه من ازمات اخرى وشيكة الوقوع وقع ابتلاؤه ضحية لمرض العصر الاجتماعي .

ونتيجة لمعاناة افراد هذا الجيل وفراغ قلوبهم تملكهم الشغور باقترب شيء ما من النهاية .. انتهاء الامل والرجاء في الحياة . ولقد اقترب همنجواي في الاعمال التي انجزها في تلك الفترة اكثر ما يكون من الفلسفة الانحلالية لبعض شخصياته النافهة . لقد اكتسب شهرة عالمية « كشاعر الجيل الضائع » وسواء كان ذلك منه عن وعي او دون وعي ، فقد طرح همنجواي النموذج ادبيا يحتذيه ادباء ادنى منه فنا .

بعد النجاح الكبير الذي اصابه بعد صدور اولي مجموعاته القصصية وروايته الاوليين عاش همنجواي مرحلة مهادنة، فكف عن معالجة موضوعات المتسكمين الاغنياء الذين كان قد فضحهم دون رحمة، وبدأ يتردد على حلقات مصارعة الثيران في اسبانيا ، وذهب الى الصيد في افريقيا ، وزاول صيد الاسماك ، واستقر في فلوريدا ، ولم يكن يكتب شيئا يذكر خلال فترة سبع سنوات .

وفي اوائل الثلاثينيات - وهي فترة الهبوط المالي الفظيع - انصرف كثير من الكتاب الاميركيين الى معالجة الموضوعات الاجتماعية ، فسي حين ان استجابة همنجواي لتطلعات الحياة الجديدة ، كانت بالغة البطء اذ كانت سموم الجيل الضائع ذلك الجيل الذي تعود الاعراض عن الحياة اذ شعر بفظافتها - ما تزال تسري في شرايينه .

لقد حاول عدم التفكير في تلك الحياة ، ولكن الصمت كان عسيرا ايضا . وكوسيلة للتفريج اخذ يتحدث الى نفسه كثنان ، فتخلف من



كثير من هذه الاعياء بالكتابة عنها .

وعندما حاول همنجواي ان يفهم ماذا كان يجري في العالم ، توصل الى النتيجة المرة التي عكسها في روايته « ثلوج كلمنجارو » عام ١٩٣٦ ومهما حاول « هاري » (١) الكاتب الذي يعاني من سكرات الموت ان يعزي نفسه بفكرة انه ليس الا مجرد جاسوس في بلاد الانغيساء الاغبياء ، تلك البلاد التي ستركها حالما ينتهي من الكتابة عنها ، فانه رغم ذلك يظل رهينة في مخيم اولئك الذين يشاركونهم الشراب والقنص والتحدث في الفن .

ان ادراك هاري لفداحة الثمن الذي دفعه قد اتى متاخرا جدا ، ذلك لان الثمن كان موتا جسديا ومعنويا وفنيا في ان واحد . ان موت الكاتب هاري ضرب من التطهير الرمزي ، اذ ينفض به عنه جلدا ميتا ، ومع ذلك فلا سبيل هنالك الى الحياة سواء للبطل ، او للكاتب .

وفي الوقت نفسه كانت الحياة تجتاح انغزالية همنجواي مذكرة اياه بفصول عنف جديدة ، فهو كمخبر صحفي قد استنفذ كل ما يمكن ان يقال عن الموت المفجع لجنود فلوريدا ، وعن مجازفات موسوليني في الحبشة ، وعن المراحل الاولى للحركة الثورية في اسبانيا ، فكان ذلك كله بمثابة السهم الاخير ، فلما وقع التدخل لم يعد بوسع همنجواي ان يستكين الى الجلوس وراء مكتب ابداء . وقد حاول اكثر من مرة ان يسحق القلق الصحفي في نفسه فلا يقضي على موهبته ككاتب . فقد عرف بالتجربة اية جراحات عميقة يخلفها طلب الصحافة الاميركية الى مراسلها بان ينسى يوما ما قد حدث بالامس ، ان ينسأه باكثر من طريقة ، الا ان همنجواي ما زال يشعر بان شيئا في داخله يلح عليه بان يشترك في الحياة الحققة وكان هذا النفاذ الى عالم الحقيقة هو الذي اثرى موهبته ككاتب ، واعاده الى معالجة المواضيع التي كانت هامة انذاك .

ان الحياة في عالم يقوم على قوانين خسيصة من ابتزاز المال واجترار العنف والموت ، هي حياة قاسية . وخصوصا بالنسبة لمن هم فرانس للظلم الاجتماعي ، فقد كان ابرز ما تذكره « نك ادامز » بطل قصصه القصيرة الاولى من ايام طفولته ، ومظاهر النسوة الشريرة ، كالانتحار في قصة « المسكر الهندي » وجلد الزوج ، والمشاهد الوحشية في « الحياة اليومية في كتاب » ( في عصرنا » والمناوشة مع « القنلة » ، تلك المناوشة التي صرح ( نك ) على اثرها بصصف : ( اني تارك هذه المدينة )

ان اعمال رجال المصائب ، والقنلة ، واحكام الموت ، واعمال القتل تملأ قصص همنجواي الاولى ورواياته التي صدرت فيما بعد مثل « من يملك ومن لا يملك » To have and have not

و « لن تفرع الاجراس » وهي تحفل باحداث الموت والخوف والعنف ، اي بالموضوعات نفسها التي عالجه كثير من الكتاب الذين رصدوا مظاهر انحلال مصر ، ابتداء من ادمار الان بوو امبروز بيرس وفوكنر وميلر ، وانتهاء بواضعي ومصوري القصص الهزلية .

على كل حال ان ما نعني به هنا هو ليس نوعية الموضوع السلي كتعب عنه فحسب ، بل كيف تكتب عنه ، واي موقف تتخذ .

ان جهود همنجواي قد تركزت في جملة قضايا كان يمود اليها مرة بعد مرة فاستطاع ببطء ومثابرة ان يضع منها اشكالا مجسمة ينفذ اليها مرة اخرى من زاوية جديدة سايا الى مزيد من الوضوح ، والى النظر اليها بعيني البطل نفسه الذي شخص تحت اسماء مختلفة المراحل المختلفة لسيرة المؤلف وابناء جيله .

كانت الحياة بالنسبة لهمنجواي شيئا لا يفصل عن الموت ، بل هي صراع متقابل يتقلب فيه ابطاله لا على الخوف من الموت فحسب ، بل على الخوف من تفقدات الحياة والتفكك الذي يهدد الفرد .

ان الحياة هي الحياة الحققة ، وهي العمل والقوة الخلاقة التي

تمد البطل بالقوة للصراع .

قد لا يكون الهدف النهائي للصراع واضحا لديه دائما ، وقد لا يتمكن احيانا من ايجاد حل صحيح للواجبات المباشرة ، ولكن النقطة الجديدة بالتسجيل هي ان مشاكل الحياة الرئيسية تبرز مرة بعد مرة في كتبه ، ومن خلال هذه المشاكل تبرز فضيلة العمل المنشط الملم ، وكانت هذه الفضيلة هي التي ساعدت همنجواي وبطله جيك بارنز على الانفلات من الحلقة المفرغة التي كان يدور فيها متسكما الجبل الضائع . وتشمل تلك القضايا ايضا الصراع من اجل حياة لائقة ، ذلك الصراع الذي لم ينفرد بحمل اعبائه افراد مثل شخصيات هاري مورجان ، وفيليب رولنجر ، وروبرت جوردان فحسب ، بل شاطرهم مسؤولية حملها رجال حرب المصائب الاسبان ايضا .

وقد كان لتضامن الشرفاء من النساء والرجال الوافدين من مختلف البلاد حظ من القضايا التي عالجه همنجواي ، وافضل صورة لذلك التضامن برزت في قصته السينمائية « الارض الاسبانية » كما ان فكرة همنجواي بان الحياة ذاتها يجب الا توفر بحجة ادخالها لقضية اعظم كانت تتلامح في كثير من اعماله الادبية ، كما تتلامح فيها ايضا قضية الانكسار السطحي الذي يخفي انتصارا داخليا على المستوى المعنوي كما يتمثل في شخصيتي ال سورودو والشيخ سانتياغو ، او الهزيمة المؤقتة والنصر النهائي على المستوى التاريخي كما تتمثل في كتابه « موتى الاميركيين في اسبانيا » .

في معالجة هذه القضايا ، وفي التقلب على الصعوبات والشكوك ينمو ابطال همنجواي وتتبدل فكرتهم عن معنى الحياة شيئا فشيئا حتى تتبلور . ان صراع الناس العاديين في سبيل حياة لائقة واتجاهاتهم البسيطة الصريحة نحو الحياة والموت تقوم كشال لشخصيات همنجواي الاكثر تعقيدا وتناقضا . فهم جميعا يواجهون مشاكل الخوف والعنف والموت ، ويجدون لها حولا مختلفة ، ولكن افضلهم يستمد الايد من الحياة والقوة والشجاعة .

ان البطولة والشعور بالواجب التي تجمل من جوردان مشابها لابل سورودو تحمل محل الشعور بالالمسؤولية الذي يتصف به ابناء الجبل الضائع ، كما ان الحركة التي تجعل من الشيخ سانتياغو مشابها لمبدع همنجواي تحمل محل قوة الاستمرار لدى ادول اندرسون .

وسواء كان ذلك بارادته ام رغما عنها فان همنجواي يبحث عن تأكيد الحياة متداخلة بالطبيعة على امل ان تخلد دوما في العمل الفني الذي يبذره الاديب ، وفي النصر المعنوي للعمل البطولي الذي يخلده في خاطر الانسانية .

كتب همنجواي عام ١٩٣٩ رسالة قال فيها :

« طالما كانت هناك حرب قائمة فانت دوما تتوقع ان تقتل ، وعليه فليس هناك ما تشغل به فكره ، الا اني ما ازال حيا ، وعليه فان علي ان اعمل ، ومما لا ريب فيه انك اكتشفت بان الحياة امر اكثر عسرا وتعقيدا من الموت ، وان الكتابة امر لا يقل عن الحياة عسرا . ولكنني ساناير ما وسعتني الطاقة ، بالصدق الذي استطيت ، حتى اموت ، وامل الا اموت » .

من الممكن تفسير هذه الكلمات على هذا النحو : لقد واجه الكاتب في اسبانيا الجمهورية البطولة الواعية ، وقد بات من القوة بحيث يستطيع حمل اعبائها دائما ، ولذلك فقد استبدل شعاره الرواقي الكئيب ( اعمل او تموت ) بشعار لا يقل عن ذلك قطعيا وهو ( لا اموت حتى انجزه )

وفي جهاد الانسان لتأمين الحياة اللائقة لا بد له من وجود شيء يستند اليه ، وعليه ان يتقلب على العادات والتقاليد القديمة ، وان يتخلص من السلاسل المذهبية محتفظا بحريته الداخلية ، وان يرسخ الحياة بالحركة كمال ، كبطل ، كفنان ، عليه بشحن شجاعته للتطلب

(١) جيك بارنز هو الذي جسّد شخصية المعين في رواية :

(ولا تزال الشمس تشرق)

(١) بطل قصة ثلوج كلمنجارو

على خوفه من الحياة وخوفه من الموت ، على السواء .

ان القوة بالتثبيت من حقه يجب ان تكون قادرة عن صد العنف، وقد كان لهمنجواي ثارات قديمة على الفاشية ، فذكرى ما كان قد شاهده من قيام البوليس الايطالي باطلاق النار على الجنود اليوغسلافيين المنسحبين من مدينة «كاربوريو» ، تلك العملية التي كان شاهد عيان لها فوصفها فيما بعد في روايته «وداعا ايها الحرب» ، كانت ما تزال تراود مخيلته حتى وسط العمليات الحربية التي تنسم عسادة بالفرادة ، وكان يرى فيها مثالا على وسائل الارهاب الفاشي ، فقال في خطاب انقاه في المؤتمر الثاني للكتاب الاميركيين بان «الفاشية كذبة مفتر كبير ، وليس من سبيل لسحق المفترى الا بالسوط» .

وحتى في المجالات التي كان فيها ابطال همنجواي يلجأون للقوة في محاربة العنف ، لم تكن قوتهم تحلو من انسانية ، وكانت قوتهم بمثابة رحمة افرغت من القسوة والضعف ، فانسيلمو الصياد كان يجد قتل دب امرا من الصعوبة بمكان ، الا ان «انسيلمو» رجل العصابات كان يطلق النار على الفاشيين وهو ييكي.

في قصته ( من يملك ومن لا يملك ) تسامع همنجواي كيف يسع انسانا بسيطا ان يصمد ، وكيف يسعه ان يواصل غيره من الناس البسطاء ويتصامم معهم . وقد أظهرت له الحرب الاهلية الاسبانية انسانا كهؤلاء كانوا اكفيا بحيث يصمدون ويرفضون العنف الفاشي . وهنا ايضا اكتسب معرفة افضل برفاق السلاح ، لقد كانوا رجالا شجعانا بسطاء وموهوبين ، تبنا قضية الجمهورية العادلة . رجالا احبوا الحياة ولكنهم كانوا على استعداد لبذلها ، وفي اسبانيا استطاع همنجواي اخيرا ان يجد الموقلة النصيحة للقبلة على الموت ولدى تذكره الرجال الذين صدوا تيار العنف الفاشي بارواحهم قال في قصته السينمائية ( الارض الاسبانية ) : «عندما كنتم صغارا احطتم الموت باهمية عظيمة ، اما الان فقد فقد اهميته في عيونكم ، انكم تكرهونه بسبب انتزاعه الاغزاء من بينكم» .

لقد ثبت له ان محاربة الموت تبدو على احسن حالات نجاحها عندما يعالج الموت كظاهرة اجتماعية .

وحتى في كتاب ذي موضوع هو اكثر ما يكون تناقضا وجدلية وافتقارا الى الاحكام والكمال الفني تبدو انقلبه على الموت مفتحة تماما للسبب ذاته الذي يورده الكاتب في تصوره لجزء معين من الصراع ضد الفاشية مهما تكن تلك الصورة مشوهة او ذهنية .

ان فعاليات الفلاحين ، ونهاية رجال ال سوردو المفجعة ، ونسف الجسر ، واختراق اندريه خط النار لايصال الرسائل قد رسمت كلها بقوة وشعور عظيمين ، رغم البساطة المتناهية التي تبدو عليها .

ان روبرت جوردان يمثل على نحو ما مرحلة اخرى من مراحل تطور بطل همنجواي ، اما تينانت هنري فكان فاقد الامل والعزاء اني اتجه . ويموت هنري مورجان وحيدا مع جريمته ، غير مخلف سوى العداوات . لقد مات بسبب من فشله في تحقيق كسب ذاتي ، وبالرغم من انه كان نصرا معنويا ام واقعيا . ولم يخرج في النهاية بغير شعور بربر بالخيبة والوحدة . وما هو اكثر اهمية من ذلك ان مورجان لم يكن احد هؤلاء المثقفين المتوحدين الذين كان همنجواي شغوفاً بهم ومع ذلك فقد نجح في التوصل الى الحكمة التالية : ان رجلا بمفرده غير مستطيع ان يحقق شيئا . ان مورجان هو احد تلك الشخصيات البسيطة التي جذبت باستقامتها همنجواي الا انها مع ذلك بقيت خافية عليه .

تبدا رواية « لمن تفرغ الاجراس » بالعبارة التالية تجري على لسان «جون دون» « ما من رجل يستطيع ان يكون جزيرة تتمتع بنعمة الاكتفاء الذاتي »

ان جوردان مثله مثل سائر شخصيات همنجواي المشابهة انطوائي غير اجتماعي ، فهو لا يخرج من عزلته الا بقصد الدفاع عن جوع فقراء ومساكين العالم ، وموته وحيدا ليس الا النهاية المفجعة لجميع من هم على شاكلته .

ان عقدة جوردان تكمن في ان الصبء كان اقل من ان يقسوى على حمله ، فهو لم يكن الشخصية المناسبة للدور ، كما لم يكن بنفس مستوى الاحداث والشاهد التي كان مفروضا في همنجواي ان يعالجها على ذلك الصعيد الملحمي .

ان الكلمة الختامية التي تقول « لا تحاول ان تعرف لمن يقرع الجرس فهو يقرع لك » هي كلمات دون . ولكن قد يكون همنجواي قد استوحى فكرة الجرس من الشعار الذي كان مرسوما على راية « فيلق لنكولن » والذي يمثل ظلا لصورة قد تكون للنكولن لابسا طافية اسبانية، وقد بدت وراءه صورة « جرس الحرية » .

لم يكن بوسع همنجواي او بالحري بطله جوردان ان يحتفظ بعزلته وعدم اكرانه في الوقت الذي كان فيه الناس البسطاء الشرفاء يتقاطرون من جميع جهات الارض للدفاع عن شعب اسبانيا الباسل الشريف البسيط .

كما انه ليس بوسع القاري ان يتحصن وراء شعور بعدم الاكتران عندما يسمع جرس همنجواي يقرع ناعيا جوردان ، ولو لم يعد جوردان ان يكون صاحب تلك الشخصية التي عرفناها في الرواية ، وبالرغم من ان الرئيس يبدو وكأنه منبعث عن جرس متصدع .

لقد مات كل من جوردان وال سوردو ، ولكن ما اشد ما اختلفت لحظاتهم الاخيرة ، فال سوردو لم يكن راغبا في الموت ولكنه كان يعلم ان موته ضرورة حتمية ، وفي ذلك نهاية مشكوة جميعها وبداية خطه البطولي . ان كان يعمل في الجبال الى جانب رجال العصابات بنفس الروح التي كان يقبل فيها على ( تمشييب ) حفل الحنطة ، محاولا ان يقتلع اكبر قدر من الاعشاب الطفيلية . كما كان جوردان يتحرق للوصول الى الاتجاهات نفسها ، فيحاول ان يتشب بال سوردو وانسيلمو ولو كان ذلك مقتصر على مواجهته الموت فحسب . فيخاطب نفسه قائلا « كف عن التفكير ، فانت الان مجرد ناسف جسور » . ولكنه لسدي

في الاسواق :

## موت سرير رقم ١٢

وقصص اخرى

تأليف غسان كنفاني

الشن ٢٥٠ ق.ل

\* ————— \*

منشورات مكتبة منيمنة للطباعة والنشر

منير حسن منيمنة واخوانه ص.ب. : ٢٢٩٦  
بيروت



قيامه بنسف الجسر تتخذ الامور منحى آخر . لم يكن للمؤلف من حاجة الى قتل جوردان ، ومع ذلك فان موت جوردان كان امرا حتميا . فيموت لا متأخرا عن اسبانيا فحسب ، ولا عاملا على خلاص « ماريا » الفتاة التي يحبها ، ولكن من اجل نفسها ، وانجازا لواجب معنوي .

ان العالم الجهم الذي نشأ فيه جوردان لم يعمل على تحطيمه ، ولا اضطره الى التعامل مع الضمير كما هي الحال مع هاري مورجان . ان جوردان يموت منتصرا نصر معنويا لم يصبح جزءا من النصر المشترك او الهزيمة المشتركة . لقد حارب مع الجماعة ولكنه مات وحيدا . ولذا ذكر اية صورة متكاملة للحياة تنطوي بموت سوردو . ان قبول الانسان بالموت فكرة مسيرة سواء كان المرء خائفا منه ام لم يكن . ولقد تقبل سوردو الموت ، ولكن لم تكن ثمة عذوبة في تقبله بالرغم من انه كان في الثانية والخمسين ، ومصابا بجروح ثلاثة ، ومحاطا بالاعداء . لقد استخف بالموت فيها بينه وبين نفسه الا انه نظر الى السماء ، والى الجبال البعيدة ثم ارتشف جرعة من النبيذ رافضا موته وقائلا : « ان كان لا بد من الموت ، ويبدو ان ذلك امر ضروري . ان بوسعي ان اموت ولكنني اكره ذلك . »

لم يكن الموت لعيني شيئا له ، اذ لم يكن يحمل في ذهنه اية صورة له ، ولم يكن يستشعر خوفا منه . الا ان الحياة كانت بالنسبة له حفلا من الحفلة تمثت به الريح ، وصقرا يحلق في السماء . وجرة مترعة بالماء في حقل انتشر جوه بتن الدراسة ، وقد افرزت الحفلة وذري التبن . وهي حصان تركبه وقد ارحت مسدسك على احد فخذيك ، وتل وواد وجدول ذو اشجار ظليلة على الضفتين وقد لاحت التلال والطرف الاقصى من الوادي عن بعد .

وهكذا فان ال سوردو يرى قبل موته كل مظاهر الحياة التي عاشها : العمل ، الفرح ، الحرية . انه يموت مفتوح العينين ، ولكن باحساس حاد بتكامل الحياة حتى ليتمكن القول بانه قد عاش حتى النهاية « حيا وسط الموت »

فماذا كانت الحياة بالنسبة لجوردان ؟ انه ليصعب تمثيل حياته ككل . فهي تشكل مزيجا من الفكرة التجريبية « بأن العالم مكان جميل مستحق التصارع من اجله » ومن الرغبة في الاشتراك في هذا الصراع ومن افكار عن كتاب يشتهي لو يكتبه . وصور اولية لذلك الكتاب المنتظر من اصوات الحياة والوانها ، وروائع كوبا وغاليسيا وموطنه ميسولا ، وصور ما تقا تدور في فكره المشوش : انتحار ابيه وجده ، وجندي الحرب الاهلية الذي يدعوه جوردان على نحو ما ليحكم على تصرفاته الشخصية وجبه الاخير - الذي يدنو من ان يكون محض عطف - للفتاة الاسبانية « ماريا » ، وامور اخرى كثيرة معقدة متناقضة غير مترابطة ، ادلهمت بفلسفته الرواقية الكثيرة حول تصحية غير ذات جدوى .

لقد كتبت رواية ( لن تفرع الاجراس ) بعيد هزيمة الجمهورية في اسبانيا . وتوقف القتال مدة طويلة كما تبدى للكثيرين انذاك ، وابتدأ محارب الامس يشعر بانه فقد مقومات حياته . لذلك لم يجد همنجواي سببا للابقاء على حياة جوردان ، كما لم يقو على تخيل العالم الجديد الذي قد يكون بوسع جوردان ان يجد لنفسه مكانا فيه . وفي حين يعرض همنجواي مأساة الفرد المتوحد فانه لا يسقط من حسابه بطولات الكثيرين ، ففي اوائل عام ١٩٣٩ عندما لم يبق في اسبانيا من رجال الفرق الاجنبية سوى اولئك الذين دفنوا في الارض الاسبانية ، كتب همنجواي مربية يمتزج فيها الحزن بالامل للموتى الاميركيين في اسبانيا ، نشرها في مجلة « الجماهير الجديدة » ، وقد نصحت تلك الرئية بالايمن بالمستقبل ، وبالشعب الاسباني والارض الاسبانية التي لا يمكن ان تقهر ، هذه الاستجابة القلبية قد يمكن ارجاعها الى الفكرة البسيطة التي لم تنأت لهمنجواي عرضا وهي : « بالرغم من موتك دون انتصار فسان تصحيكت لم تكن عبثا ، وسيكون النصر من نصيبك » . ويسود ان

همنجواي قد وجد شيئا يستحق ان يموت المرء من اجله ، فلو اتبع لك ان تموت على الصورة التي مات عليها هؤلاء الرجال فان الموت الجسدي لا يعود يعني لك شيئا ، فيصبح بمقدورك ان تصيح وانت تلفظ انفاسك الاخيرة : « اين شوكتك يا موت » او ان تقول مرددا كلمات همنجواي الخاصة : « ان اولئك الذين توسدوا الثرى بشرف - وليس هناك من توسد بشرف يفوق شرف هؤلاء الذين ماتوا في اسبانيا - قد نالوا الخلود فعلا . »

انتهت الحرب الكونية الثانية بنتيجة لم تختلف عن النتيجة التي انتهت بها الحرب الاهلية الاسبانية ذلك ان الفائز الشريف الذي رآه همنجواي يقاتل في الجبهة لم يزل شيئا ، اذ حصل ثمار انتصاراته الانتهازيون وقناص الفرص . فغير عن غضبه وبأسه من نتائج الحرب في قصته ( عبر النهر وفي الغابات ) ، ومرة اخرى التجأ الى بسطاء كوبا يعايشهم ، وفي كوبا كتب رواية ( الشيخ والبحر ) .

تبدأ الرواية بجو من الانهزامية مألوف في كثير من اعمال همنجواي ، اذ يبدو ان النحس قد لازم الصياد الشيوخ سانتياغو مدة طويلة بحيث ان شراره القديم بقماش ايكاس الدقيق بدا وكأنه راية تجسد معنى الهزيمة الدائمة . ولكن ذهن الصياد الشيخ الذي كان ما يزال متوقفا فيما يختص بعمله قد عام تحت تأثير السنين مما خفف من وطأة الامر عليه بعض الشيء . فلم يعد يحلم بالمعاصف ، او بالنساء ، او بالاحداث العظيمة ، او بالسماك الكبير ، او بالمعارك ، او بمباريات القوى ، او بزوجه . ولم يعد لديه من الاهتمامات سوى توفير خبزه اليومي والتحدث الى الصبي عن مباريات البيس بول والحلم بالاسود الافريقية . ومع ذلك كان ما يزال مثابرا على مجادلة الحياة . ولغرض التفتيش عن الاسماك الكبيرة كان سانتياغو كثيرا ما يوغل في عرض البحر الى مسافات لا تسمح طاقته بركوبها ، مصارعا سمك القرش بعناد كي يمنعه من افتراس الاسماك التي اصطادها . ولكننا نلتبس من خلل عناد الصياد الفريزي نفمة جديدة ، اذ اعتاد همنجواي لسنين عديدة ان يردد فكرته الانيرة المتلخصة في « ان المرء اذا ما اشترك في صراع ما فان عليه ان يربحه » مع ان النصر غالبا ما يأتي متسرلا بشباب الهزيمة . اما الصياد الشيخ فانه يعدل هذه الفكرة على النحو التالي : « ان المرء لم يخلق ليهزم ، قد يمكن سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة . ولكن التناقص ما يلبث ان يبدو مباشرة فالشيخ يبدو قدريا في فلسفته - الامر غير المألوف في شخصيات همنجواي ، اذ يقول الشيخ : « لا يعني اي المتصارعين يقتل الاخر » ، وهذا ايضا يستتبعه تمجيد الشيخ لسمك القرش الذي اقبل بهاجمه .

وبمقارنة هذه الرواية بروايات همنجواي الاولى نجد انها اكثر طواعية ورقة وقبولا بالنسليم . اذ يعيش الشيخ بالنسجامة مع الجميع ، وهو محبوب من الناس البسطاء الذين يعايشهم ، فقد درج همنجواي قبلا على تصوير مواطن الضعف في اقوياء الرجال . اما الان فهو يكتب عن القوة المعنوية لدى صياد شيخ متداع . وهنا نلمس مزيدا من الايمان والاحترام للانسان ، ولكن الحياة نفسها كانت قد تقلصت الى الحدود الضيقة لرؤيا شيخ وجيد ، والغريب ان الخط الحاد الذي يفصل بين الناس العاديين الذين يحبهم وبين بطله الرئيسي ، يلمس باكثر ما يكون في هذه الرواية ، ففي السابق كانت عواطف همنجواي وافكاره تنحيز بالدرجة الاولى للمتفرد المتوحد الذي يحارب بشرف رغم اقبال الشكوك القديمة التي ينوء بها ، اما في هذه الرواية فهو يمنح جزءا من افكاره وعواطفه الى سانتياغو الشيخ . ان شخصية هذا الاخير تبدو اكثر تعقيدا من شخصيات الناس البسطاء الذين صورهم همنجواي في اوليات قصصه ، فسانتياغو يفكر بامور شتى خلال الرواية ، وهو كهمنجواي يعالج قضايا الشجاعة والفن ، وبالرغم من سوء طالع نراه لا يتنازل عن مهنته كصياد ، وهو لا يفتح الا بكبير السمك ، يصطاده كما يجدر بالصياد الماهر ان يفعل ، فيتسرب الى ذهنه الشعور بهزيمة مقبلة شبيهة بشعور جوردان اكثر منه بشعور ال سوردو . انه يحلم بالاشياء

يسهل علينا ان نفهم بالتالي لماذا لم يعرف زملاء همنجواي السابقون في الحرب انفسهم في شخصيات الرواية .

ان كثيرا مما يفكر به جوردان بالاضافة الى تسامح المؤلف مع العدو بدعوى ان العدو يجب ان يلقي معاملة نبيلة ، كل هذا يعمل على تمكين جو الرواية ، ولناخذ الفاشية مثلا على ذلك فنذكر ان كراهية همنجواي لتظاهراتها كانت عنيفة دائما ، الا انه كان بالغ العمى في تسامحه مع جلورها ، ولهذا السبب هوجمت الرواية بشدة لدى صدورها من قبل الحاربين القدامى في الفرق الدولية ، كما انتقدت بحدة في الصحافة التقدمية .

ان همنجواي ليفتقر الى الاستعداد لتفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة فهو يتجنب عمدا التزام اي موقف سياسي ، وقد قال عام ١٩٣٤ « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . اذ يتعين عليك اولا ان تلم بالموضوع ، عليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب وكلا الامرين يحتاج اقلنا الى الحياة بطولها . وكل من يتلذذ باتخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع ، ان ذلك امر سهل ، وكل منافذ الهرب يسيرة ، اما الشيء نفسه فصعب عسير . »

ان خطي افكاره بصدد السياسة واضح لنا ، ولا يحتاج تفنيده الى طويل جدل . اذ ليس هناك من عمل فني مهما سما بمستواه يخلد اذا ما انجز دون اعتبار للزمن او للسياسة السائدة . ونحن بالطبع لانقصد بالسياسة الدسائس الصغيرة ، بل نقصد بها الامور الكبيرة التي تؤثر في حياة الملايين من الناس ، فتجاهل هذه الامور يمتد من افق الانسان ، ولهذا السبب جاءت انسانية ابطال همنجواي كثيرة ورواقية ، وتلك هي الانسانية الفاضلة لدى اولئك الذين ادانهم التاريخ . وقد قال همنجواي في كلمة القاها في المؤتمر الثاني للكتاب الاميركيين « ان مشكلة الكاتب لاتتغير . وتتلخص في كيف يكتب بامانة ، ولدى

نفسها التي قد يحلم بها همنجواي صائد الاسود وما قد يفقده سانتياغو من استحسان يريحه في التعقيد والتلون الذي تسربت به الرواية ، ان موهبة همنجواي الفنية هي التي تمكن للقاريء من الايمان بالصيد . ان الرجل الشيخ يلجأ الى الاستعانة بالشباب ، فالصبي الذي يحب عليه كان سندا حقيقيا له . وبدونه يصبح الشيخ عاجزا ومحكوما عليه بالفاقة .

كان ابطال همنجواي السابقون - بالرغم من الاحاديث العارضة التي يتبادلونها مع الغير - لا يكادون في الغالب يتحدثون الا الى انفسهم - اما سانتياغو والشيخ فليدبه الان شخص ما يورثه خبرته ومهنته ، وعلى هذا المستوى يفتح في الرواية مجال للمستقبل . اذ يبدو همنجواي وكأنه يعود الى نقطة البدء ، ولكن بطريقة جديدة تماما . « يمضي جيل ويأتي جيل » . ومع ذلك فليست الارض وحدها هي المخلدة ، اذ يخلد ايضا الجهد الانساني كعمل منجز وكمهنة يتوارثها جيل عن جيل . ومع ان القصة تعالج موضوع الشيخوخة والعجز الا ان احدا من اشخاصها لايموت على غير ما هو مألوف في شخصيات همنجواي . والنصر ، ولو كان نصرا على المستوى المعنوي فحسب ، لاينال في هذه الرواية الا بشئ هو الحياة نفسها .

ان رواية « الشيخ والبحر » قد تكون محاولة لتجنب التناقضات المؤلمة لفترة ما بعد الحرب بالتلغات الى موضوع عالمي يكاد يكون مجردا من عنصري الزمان والمكان . وموضوعه يتناول جهدا مقداما لنيل هدف عظيم الا انه بالغ الحدودية رمز اليه همنجواي بالسمة الكبيرة . ان العرض الواقعي المحسوس لقطاع صغير من الحياة كهدف تتناوله القوى العظيمة ، يستقطب اهتمامنا كقراء . الا ان واقعية القصة يشوبها ضباب مجازي ادى الى قيام تاويلات متعارضة لها .

ان اعمال همنجواي تفرس في الانسان حب الشجاعة والاخلاص للواجب ولكن بالنظر لافتقارها الى هدف نهائي يمكن ادراكه بوضوح فان ابطال همنجواي الرئيسيين - وحتى لو هم خاضوا غمار المعترك العام - يظلون مجرد رياضيين يشعرون بالوحدة ، فيستبدلون حقائق الحياة الكبرى بوقائع الرياضة الثانوية الاهمية . ان همنجواي لا يؤمن بعقل وشرف الحضارة البورجوازية ، الا ان تهجماته عليها تنبعث من الماضي . فهو يستمد موضوعات مقالاته من اسبانيا المتخلفة ، والفريقية غير المتحضرة ففي رواية « لن تفرع الاجراس » نرى مظاهر الحياة القديمة التي تكاد تكون قلبية ، ونستمع الى احاديث المزارعين والصيادين من رجال العصابات ، اما « الشيخ والبحر » فتعالج مهنة صيد السمك القديمة لمجرد كونها وسيلة لتوفير اسباب العيش الشحيح لفرد متوحد .

ان همنجواي ينكر القيم النفعية المفضوحة التي تسود اميركا الحديثة فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة . وهو يسفه الازدهار القائم على النفاق والتقليدية طارحا شرعة خلقية من صنعه . وقد عرف التاريخ كثيرا من هذه الشرائع وكلها - على اختلاف تسمياتها - قد برهنت على تدليسها . ففي الامور والقضايا البسيطة الصغيرة لا يكون ثمة مجال للمجادلة في قيمة هذه القيم المعنوية ، اذ ليس من سبيل للاعتراض على انسان لكونه شريفا ، او شجاعا ، او واثقا من نفسه ، ولكن حالما تطبق هذه القواعد بصورة ميكانيكية على ما هو اكبر من ذلك من متطلبات الحياة فان عدم ملائمتها النسبية تتكشف لنا . وهذه القواعد التي تقتضي اتباع شرعة تجريدية غير رحيمة غالبا ماتنطوي على تباين مع حقائق الحياة الكبرى .

ففي رواية « لن تفرع الاجراس » نجد جنبا الى جنب شهادة شاهد عيان ومشارك ، ومحاولة لتقييم الاحداث فيما بعد تقييما لا يخلفه ضغط الظروف فنخرج باتهام او تقرير من وجهة نظر جد خاطئة . وغالبا ماتكون الاستجابة هنا ضربة مباشرة على العدو ، في حين ان اعادة التفكير في الاحداث نفسها تتمخض عن صورة جد مشوهة لتلك الحوادث ، وهنا

صدر حديثا

# أَيَا شَرِيفِيَّة

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيد الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق. ل - ٣٧٥ ق. س



عثره على الحقيقة فان عليه ان يعرضها بطريقة تصبح معها جزءا من تجربة قارئها « .! »

ولكن اذا لم يكلف الاديب نفسه مشقة البحث في ماهية الحقيقة العظيمة ، « ومن ضمنها السياسة » فانه يصبح عرضة للسقوط في الخطأ القاتل « انا جندي لاتهمني السياسة التي اعمت كثيرا من الناس الطيبين قصيري النظر وجعلت منهم اداة لغايات الآخرين الشريرة » .

وقد سبق لهنجواي ان كتب عام ١٩٢٢ يقول : « دعك من هؤلاء الذين يريدون انقاذ العالم ، اذا كان بوسعك ان تراه كاملا وواضحا . » ثم اناط بالكتاب واجبا مستقلا اذ قال « المهم هو ان تصمد وتنهي عملك وترى وتتعلم وتتفهم وتكتب عندما يكون لديك ماتعرضه » .

ولكننا مع ذلك لا نفهم ماذا يجب ان يكتب الاديب ، وكيف اذا بقي المعنى خافيا ، كما ان تفهم لم توضح .

ان هنجواي نفسه قد قام بدور في محاولة انقاذ العالم من الفاشية وهو نفسه يقر « بان الجرس اذا مازع فانما هو يقرع ناعيا اياك » ، فلو اخذ المرء هذه الفكرة وعالجها بتوسع وطبقها على الحياة نفسها يرى انها تفني بان العالم الذي نحيا فيه هو ايضا العالم الوحيد الذي نحيا فيه انت وتعمل ، فاذا ما سمحت بدعارة فان عملك بالتالي يصيبه الدمار . ثم دعنا نسأل لمن تعمل انت ؟ ونقول اكثر من ذلك انك برفضك انقاذ العالم ، او بمجرد تصريك بذلك الرقص ، تكون قد سلبت نفسك فرصة رؤية العالم كاملا وواضحا كما اراد لك هنجواي ، فتقدرو محاولة التعلم عديمة الجدوى .

ان ما يأخذه هنجواي خطأ على انه « الحقيقة » يدفعه احيانا الى ادخال عنصر بشع غير طبيعي على اعماله ، وهذا العنصر لا ينشأ من طبيعة اعلامه المزعمة وتوتر ذهنه فحسب ، بل لعله اسهام غير داع في تلك النزعة التي هي من سمات عصرنا ، نزعة الانحلال في الادب الاميركي الحديث ، ان هنجواي ينتخب احيانا في احساسه بالنسب فتبدو على اعماله مسحة من الطبيعة ، وهذا صحيح فيما يتعلق بواكير اعماله على وجه خاص ، الا ان اعماله التالية لم تنج من هذه المسحة ، ففي رواية « لن تفرغ الاجراس » نستمتع الى ذواية لبابلو الفوضوي عن قتل الفاشيين ، فلمس فيها قسوة مسرفة لا مبرر لها كما تبدو لنا غير حقيقية بسبب من حيادية بابلو .

ان حالة « شبه الموت » لعالم هنجواي الذي اعتاد الكتابة عنه قد خلفت لديه توترا في التعبير الفني ، نوعا من السبات في معالجة الموضوع ، نوعا من الخدر الذي يسربل الحوار . فشخصيات بواكير قصصه كانت كتومة ، اجاديشها عبارة عن منولوجات داخلية ، وهي تجهد دوما حتى لاتفرط في كلامها ، يرد الواحد منهم بنفسه على نفسه . ومع ذلك فان همومهم كانت متماثلة بحيث يستطيع الواحد منهم ان يفهم

الآخر حق الفهم . اما التوتر الذهني فيبدو في الاهتمام البالغ بالتفاصيل ، وبتكرار تحليل التجارب ، اذ هي تعلق الكتاب فيسمى الى التخلص منها باللجوء الى اقصى التوضيح . واول خطوة في هذا الاتجاه سعي المؤلف الى تقديم عرض دقيق للعالم الخارجي يتيح له التهرب من التفكير . وهذا يفسر لنا سر الصفحات التفصيلية الطويلة ، او القصص التي تعالج المهارة الهنية او الرياضة والصيد والجندي . فان لم يتم له الهروب عن تلك الطريق لجأ الى الحوار ، يكتبه بمزيد من العناية التي تساعد على صرف الافكار الزعجة عنه .

ان لغة هنجواي هي من صياغة قلمه الخاصة ، الا انه يبدو لنا احيانا كمن يفقد نفسه وما تزال تعلق بثره التأتلي حتى الان اثار عيوب قديمة ، وقد ظهر في اثنين من كتبه الاخيرة ارتداد الى حالة التوتر القديمة . وفي قصته الفاشلة « عبر النهر وفي الغابات » حوار غائم وهزل مصطنع ، وحتى روايته « الشيخ والبحر » لاتخلو في بعض اجزائها من تكرار مزج وترداد مطول لحوار داخلي ، وافرط فسي التفاصيل . ولا شك في ان الفضل في استثنائها باهتمام القارئ دون فتور يعود الى مهارة هنجواي الفنية الناضجة .

ان بعض موضوعات هنجواي الاثيرة متناقضة في حد ذاتها . متبدلة مع الوقت . الموت العنيف المفاجيء ، وخلود الفنان ، « ولا يمكن الوصول الى الخلود الا على المستوى الاجتماعي » ، والموت ليس مجرد موت ، بل الشعور المسبق به من قبل رجل حي ، والهزيمة حتى ولو نتج عنها نصر معنوي ، والقوة غير المستقلة لغاية وجبهة ، قوة العبت ومن هنا كانت مأساة الرجل القوي والفنان القدير هي نفسها المأساة القديمة للمهارة الفنية المسخرة لمذهب الفن للفن .

ومع ان هنجواي يعترف بانه يسعى مجدا نحو موقف حيادي متسام مجرد ، الا انه لا يستطيع ان يسكت رجل العصر في داخله ، ولا يسعى الا غريزة الحقيقة بواسطة غربال من تجاربه الاجتماعية . وهو متناقض حتى في هذا ، فبطله الرئيسي يشعر بانه منجذب الى كل ما هو بسيط وكامل وواضح في حين ان هنجواي نفسه معقد مشئت النفس ، ومأساوي فهو في استجابته السريعة للاحداث او الامور الصغيرة غالبا ما يشبث بانه يفهم حقائق الحياة العظمى ، غير انه في عظام الامور يكون عبدا للحقائق الثانوية ولا هو غير حقيقي !!

هناك كتاب « مجلون ! » يسمعون ان يكتبوا عن اي شيء ! . وهم راغون بما انجزوا . وليس لدينا مانقوله عن هؤلاء . وهناك كتاب لايمسكون عن الكتابة المرة تلو المرة عما هو هام في نظرهم . وهم يحبون مظاهر الحياة شريطة الا تتدخل في اعمالهم - اعمالهم ككتاب - ولكنهم في الوقت نفسه يشعرون بالعميق لو ان الحياة - دون ان تتدخل في اعمالهم - تمر باعظم انجازاتهم من الكرام .. وهنجواي واحد من هؤلاء !!

ان بعض ابطال هنجواي لانهزمون امام تعقيدات الحياة كمانويل جارسيا ، وبعضهم قد علق « بالطعم » كاوول اندرسون ، وحري بهنجواي ان يصنف مع الاولين . فهو حي وسط الموت .

ان امكانات الموهبة ، اذا هي لم تحتجب ، وكانت شغوفيا بحب الحياة والناس ، لا حد لها . ومرة اخرى نمود لنتمنى لهنجواي حظا سعيدا واستمرارية في الانتاج ، اذ اننا واثقون من انه مايزال ينطوي على اكثر من كتاب واحد ، صادق وقوي وجريء \* !

\* هذه الدراسة والحدة من جملة دراسات لنقاد مختلفين تناولت فن هنجواي ، وصدرت في اذار ١٩٦١ « قبل وفاة هنجواي » في كتاب عنوانه « هنجواي وناقدوه » Hemingway and his Critics . اشرف على اعداده الناقد كارلوس بيكر . ولهذا دراسة مطولة عن هنجواي بعنوان « ارنست هنجواي : دراسة في فنه القصصي » نقلها الى العربية الدكتور احسان عباس .

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لحمي الدين صبحي

نزار قسبي شاعرا وانثانا

للدكتور محمد مندور

لقضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة المصرية

# الاصحاب الكسرة !

## بهم هاني الراهب

وطاطا النادل راسه ايجابا ، رفع حاجبه الايسر ، ثم انصرف بلباقة ، قال فؤاد :

« يمكننا ان نعتبر كامو تعروبيا .. لقد تعري وعري معه الحياة ، بل يلوح لي انه فضح الحياة اكثر . ما فضح انسانيته ، وقف امامها بعقله اللا متأقلم وقفة مرعوب مدعور ، وعلن سخطه ، ولما رفضت خلاياه ان تنتحر ، حاول بمجرد عقله ان يبرر بقاءه على الارض ، وهذا عري ذهني محض . »

قال تيسير وهو يتأمل البحر الفسيح :

« اما همنجواي فقد طرح نفسه على العالم .. كان يبحث ابدا عن تفاعل يحدث بينه وبين الكون ، فيعطيه معنى ، ويثبت ان ثمة رابطة »

والتفت فرأى النادل يقف قربه بهدوء ، ويمد يده للزجاجة فتفقهق ثم يسيل منها الى كأس طويلة ، عصير مخمر اصفر راح يزيد ويتعالى ؟ وتمتد اليد الاخرى فتضع امام فؤاد فجاننا ابيض الجدار مليئا بالقهوة .

رشف تيسير من كأسه ، « 1 ج ح » قال ، وتأمل البحر المريد : « لقد أحب أبطاله الحياة ، كانوا لا يبتئين ، لانهم رفضوا استقرار الروتين وتجاوزوا ، وكانوا ، مثله ، يعانوا من حساسيتهم الهائلة ، ومن اصاباتهم الجسمية والنفسية ، ويفتحون للعالم عين المحبة والاشفاق ، وكانوا جميعا يلعبون الحرب . لقد انكشفت لديهم لعبة المثل الاعلى الذي مات لاجله الملايين دون فائدة ، واستيقظت ضمائرهم على فجيعتها فودعوا الحرب والسلاح ، لقد اصاب همنجواي في حياته تسع اصابات مميتة ، وكذلك حدث لابطاله ، ولم يكن هذا عبثا .. »

فيما نهل فؤاد بعض فنجانه ، تناول تيسير بقية كأسه وقال :

« ولم يكن هذا عبثا .. كانوا يحسون بنشوة الاصطراع ويصخب ميتافيزيكي يطن في اعماقهم ، بقوة دافعة دافقة ، شيء خبيء يحاول ان يظهر فيصطدم بقوة معاكسة راغمة تحيل انتصارهم هزيمة .. وظلوا مع ذلك يبتسمون ويتخذون موقفا ، جباههم بقيت ترقق بالكبر ، تنضح كبرا ، قلوبهم ظلت تحس بعنق الرابطة بين البشر ، بين الفرد والحياة ، هذا الكبر ! انه عزاؤنا »

وحسا تيسير من كأسه الثانية ، وتمطى ، ومد فؤاد يده فوق المنضدة ، وقال :

ليس يدري احد لماذا سمي « مقهى ومسبح فينيسيا » . وساعة الضحى التي جاءه به شابان فجلسا ، بين الكثيرين من الجالسين ، الى طاولة بحداء البحر ، كانت حارة بحيث تتقارب الجفون فيما بينها لتتخذ شكلا تأمليا ظاهرا .

اشعل تيسير سيجارة وقال : « موجات هذا البحر ، من طرفه الاول الى طرفه الاخير ، تشبه عالم همنجواي الرحيب ، انها مخاضة شاسعة عميقة ، فيها شيء كبير ملحوظ : ان تتالي الموج لا ينقطع سواء على الصخر الصلب الصامد كالحياة نفسها ، ام فوق الرمل اللامتناهي المذري ، كالموت نفسه ، انها لا تنقطع عن الضرب والتقلب ، وشمسها تشرق ايضا ، بالرغم من ان ملاحها عنين ، علاقته بالحياة محض عقم وتفرج ، وان من احبته كانت تتمسك به ، تمسك الحالم بالمستحيل ، الذي لا يستطيع الا ان يتجاوز اللاعنين لانهم اشد عمقا .. وهو بعد ليس مسؤولا عن عجزه ؟ انها الحرب ، هو يستطيع ان يثبت غياب ساعة وقوع الجريمة ، لكن الحياة ليست قاضيا ، انها قدر ، لقد اجبرت على السجن الابدي والانفصال الدائم ... غير ان همنجواي يبتسم ، ويقول لنا ان الشمس تشرق ايضا - صدق اولا تصدق - ، وان الموج يتتالي ليثبت ان به طاقة ، ان في اعماقه شيئا غير الزبد واللون الأزرق ، ان جرثومة دفق وجيشان تنتظر من يعري عنها الصخور والركامات لتتوالد . »

وتعالت فجأة موجة ضخمة ، وارتطمت بالشاطئ لتنفج الى الامام فتحيط باقدام الطاولة .

قال فؤاد « هذا يعني عريا تاما .. يعني ان ينفذ زبد الحضارة والتاريخ عن وعي الجنس البشري كي يأتلق حبه الباطني بمعان تأتيه للمرة الاولى من داخل » ويبدو لي ان هذه الفكرة ، هذا الايمان بالطاقة الخبيثة في النفس ، مطت شفتي همنجواي بابتسامة فقال « الشمس تشرق ايضا » على الاقل لكي لا ننتحر . هكذا برغم العقم ، لقد رأى ، بطريقة ما ، ان الحياة تسأله ماذا تريد فقرر .. »

جاء النادل باسما ، وضع يديه على الطاولة ، قال : « ماذا يريد الشاب ؟ »

والتقت عينا تيسير بعيني فؤاد ، سالتاهما ، وبدأ المطلب محرجا للوهلة الاولى ، لكن تيسير قال :

« بيرة » وقال فؤاد :

« قهوة مرة »



قال تيسير ، وهما يتجهان للبحر : « سوف احضر لك سمكة ، او شيئاً اخر . »  
وابتسم فؤاد : « سوف اسبح اكثر مما استطيع ، لقد سئمت المسافات القصيرة . »  
ولجا البحر .

بعد قليل جاء النادل فجمع اشياء الطاولة ، ثم وقف ، وانطرحت منه نظرة خوف ، وتأمل الراية السوداء ، ثم التفت حوله باحثاً . وأشار بيده للمراقب ، وسار اليه ، واذ التقى به سأل :

« هل نزلنا للبحر ؟ الراية السوداء مرفوعة ! وفيه تيار داخلي يجذب السباحين بعيدا باستمرار !! »

تطلع الرجلان ببعضهما ، ثم اسرعا بلا كلام الى فلـك بخاري قريب ، وانطلقا به في عرض البحر ، ولم يغب عنهما وهما يتأملان الموج المزدب ، الالعين اللامبالية التي لحقت بهما . بعد هنيهات اشار النادل لزميله ، فأوقف المحرك ، وعادا بالفلك الى يمين الـواء .

« دم » . وتأملأ بعضهما بسكون ، ثم التفتا للون احمر يصبغ طوليا ، بقعة صغيرة من البحر ويضيع مع العمق ، قال النادل : « مات ؟ » فـهز المراقب كتفيه ببطء ، وقال : « كلاب البحر ؟ هل تصل هنا ؟ » . ووفقا يحملقان بالبقعة الصغيرة تتلوى وتعلو فتتخفف مع الموج ، والراية السوداء ماتزال تخفق يعنف فوق المياه .

فجأة انشق الموج وراء البقعة عن رأس مبـثر الشعر ، نـهرهـر قليلا لينفض عنه الماء ، ثم اطلق زفيراً مضغوطاً ،

« كان بهم بعض من همنجواي العظيم ! محبته ، عاشوا برغم الرصاص الذي اخترم صدورهم عن قصد وعمد . ولقد اعطتهم هذه الحياة الثانية حسـ النشوة والكبر ، وشعوروا بالرضى - رغم هزيمتهم - وبزمالة ميتافيزيكية للحياة . بل ان « الشيخ » حقق انتصاراً ، اثبت ان الانسان قد يسحق لكنه لا يقهر ، وهو يمثل منعطفاً ايجابياً هائلاً عند همنجواي ، التقى مع الامنية الحالة الاولى بان الشمس تشرق ايضاً ، بعد ان قدم لنا من قبل ابطالا مدحورين لا يملكون غير ابتسامة وكبره ، انه استطاع ان يعود وقد خفت حدة عروقه ، وتلك نتيجة عطاء . لكن العطاء عند همنجواي يطرح فوراً مسلحة يحتاج الايمان بها - عند متعمر مثل كامو - لتدليل صعوبة عقلية ، انها تقول ان ثمة شيئاً يعطى ، ولقد اقتنع الشيخ بسبب من ذلك بانه حقق انتصاراً ، انه اعطى للانسان والحياة قيمة ، فاذا كان عطاء العطاء ذلك الشعور بالرضى وبالمزلة الميتافيزيكية للاشياء وباعتدال التوتر النفسي ، فماذا بقي كي يثور الفكر بسببه ؟ ان ثورة لا تتحدد طبعاً - من حيث معناها ومطلبها - بهذه العناصر السابقة ، لكنها تنبع عن فقدانها ورفضها . »  
ورشف فؤاد من فـجـانـه ، اشعل سيجارة ، ونقر برجله على الارض .

قال تيسير : « ابطال همنجواي لم يكونوا ثائرين ، كانوا يبحثون عن معنى ، عن ان وجودهم ليس صدفة ، وتلمح هذا الاتجاه في الادب الاميركي ، منذ منتصف القرن التاسع عشر عندما اصدر هيرمان ملفيل ملحـمـته « موبى ديك » وجعل ختامها انتصاراً فاجحاً حققه « آخاب » على قوى الطبيعة ، فاكد بطريقته الخاصة ، انه لم يوجد صدفة ، وان لوجوده معنى ، ولتقـي همنجواي مع كامو في مبدأ البحث هذا . غير ان همنجواي حقق مطلب كامو الذي قال - ولم يستطيع ان يفعل - « آه بانفسى .. لا تطـلبـي المستحيل ، بل استنفدي حدود الممكن . » وحين انطلق وراء ممكنه اكتشف ان قدرة المستحيل تكمن في اعماقه ، وكان عليه ان يتعمر دائماً امام الطبيعة ليكشف عن هذا الكنـز الخبيء ، الكنز الذي بعض ملامحه الكبر ، والنشوة والانتصار ان الفكر الاصيل لا يقبله الرفض الهارب في سبيل الابقاء على نفسه ، اما نعم التجربة وسعيرها فـضـروـريـان كي يعطيا للفكر ملح ارضه ، الذي هو الصدق ، والمواد الكيميائية اللازمة لانتاج مركب حضاري جديد ؟ والا لكان الامر مثل من يطبخ روحه .

قال فؤاد : « لقد عرى كامو الحياة . »

قال تيسير : « لقد عرى همنجواي الانسان . »

قال فؤاد : « اذن فهما متكاملان ؟ لكنهما وصلا لنتائج متباينة . »

رشف تيسير بقية كأسه ، ضرب بقبضتيه على صدره ، نفخ فمه :

« اوصالي .. انها تجس بنشوة همنجواية .. تعال نـسـبـح . »

واتجها نحو مقصورة لرمي الثياب .

قال فؤاد : « قد يكون رفض ما أسميته بالعناصر هذه عملاً لا انسانيًا ، لكنه ضروري ، كما ان الفكر الذي يرفض انساني هو الآخر .. . اعتقد أنا وقـعـنا في حيص بيص .. »

## المجموعة السيكلوجية

تعالج مشاكل الحياة النفسية على ضوء العلم

صدر منها	ق.ل
تغلب على الخجل ترجمة : عبد اللطيف شراره	١٠٠
سيطر على نفسك	»
تغلب على التشاؤم	»
سلطان الارادة	»
مفتاح الحظ	»
سحر الشخصية	»
كيف تكسب المال	لويس الحاج
تغلب على القلق	»
الايعاء الذاتي	»
تغلب على الخوف	لويس الحاج
التنويم المغناطيسي	»
سعادتك بيدك	»
طريق النجاح	»

الناشر : دار بيروت

وصاح :

« أمسكا هذه الصدفة .. ولا توقعها . » وسبح نحو  
الفلك : « رأيتم فؤاد ؟ »

اشار النادل نفيا ، صعد تيسير ، وفي قمرة صغيرة  
انطرح ميهور الانفاس ، واتجه الفلك للامام مسرعا .  
بعد قليل رأى الرجلان يدا ترتفع بلهفة بين الامواج  
المتخبطة وتهوي ، ثم صاحبا يتجه نحوهما ، تحولت الدفة  
اليه ، واذا التقياً امسك بطن الفلك لاهنا ، وبجهد قليل  
رفعه الرجلان الى القمرة ، حيث استلقى هو الآخر بجانب  
تيسير .

مضت برهات ولم ينام صوت الا هشهشة الامواج ، الفلك  
يتجه للشاطيء بسرعة والرجال صامتون ، ويد تتحسس  
صدفة بحجم كرة التنس ، وجسم يستلقي منهكا وبلا  
طلب .

قبيل الشاطيء همس تيسير باقتناع : « اعتقد انها  
فارغة » وابتسم .

فيما غمغم فؤاد بشرود : « لم استطع اكثر مما استطيع »  
وابتسم ايضا .

ثم صمنا حتى وصلا للشاطيء ، فاستلقيا تحت مظلة  
على الرمل .

حرك تيسير راسه نحو فؤاد وتأمله قليلا . وعاد ينظر  
الى قبة المظلة الزاهية ، ثم قال :

« يسبح اكثر مما يستطيع !! انك مربع . »  
غمغم فؤاد : « اما انت فعدت بصدفة فارغة ، وبابتسامة  
هل أحسست بالغبطة الروحية ؟ عشت حياة ثانية ؟ »

وصمت قليلا ثم استأنف : « اني ازداد اقتناعا بانهمسا  
متكاملان : الرعب والابتسام ، انهما القطبان اللذان يتجاذبان  
صوات الانسان وفكراته منذ الازل ، وهو بينهما مشطور  
الشخصية .. اتراه واجدا دربا موقفا في التعري ؟ ولكن  
ماذا بشأن الاصابة العاشرة ؟ ألمية نفسها التي ماتها كامو :  
رصاصه طائشة ، حادثة اصطدام ، لغم ديناميت في البحر ،  
صوت .. ان رعب كامو يعود ليغني ابتسامة همنجواي  
بقسوة والى الابد .. » الاصابة العاشرة « كانت ختام  
اعمال همنجواي الادبية ، انها التجربة الوحيدة التي لم  
يكتبها ، والتي عاناها بلا انتصار .. يخيل الي في هذه  
الآونة انه بدلا من كونه مصدر عزاء صار مدرسا للدموع ..  
موته الفاجع ازال المسند الخفي اللامنطور الذي خلقه طيلة  
اثنين وستين عاما بابتسامه الدائم وبحسه الذي خلفه طيلة  
عن قيمة الانسان ومعناه .. وكان كثير الاحتمال ان ماخلقه  
سوف يجعلنا نبتسم نحن الآخرين ، ولقد ابتسمنا فعلا ،  
اخذنا الكبر ، ولكن ماذا لو انه مات بوحدة من الاصابات  
التسع التي مزقت حتى اضلعه ؟ ماذا لو ان موته حدث  
باية وسيلة الا هذه الصدفة اللعينة ؟ اكان قدرا ان تزول  
البسمة ، ونواجه ثنائية اليقين المربان هناك تسلطا فراغيا  
غيبيا رهيبا يقتلنا برصاصه طائشة ؟ »

وران صمت قصير . مازال البحر يتلاطم ، قال تيسير :  
« اذا كان العري هو الحل فليات كل الناس الى المسيح ،  
سنعوم فوق الماء ظربا ، برغم الراية السوداء ، وقد نتجاوز  
حدودنا كما فعل شيخ همنجواي ، ونعود بصدفة فارغة ،  
بهيكل سمكة عظمي ، او قبضة رمل من القاع ، ونبتسم ،  
سنقول اننا خضنا عمقا ومدى معركة ابك وجود ، وان  
بوسعنا ان نتنصر ولدينا الشاهد ! .. ان الاشياء ليست  
هكذا .. ليست مداعبات غرور .. انها سر البسمة وسر  
الرعب ، الجرثومة الداخلية التي ازاح همنجواي بعض  
الستور عن وجودها وكشف كامو عن الكثير من مطلبها .  
لقد تم وجود الانسان بعد تطور عضوي وطفرة ، وهكذا  
نشأة شيء مكنون في هذه الخلايا ، شيء فطري اصيل ،  
يبتسم ويطلب الحال .. ولكي تكشف عنه تماما يجب ان  
نسبح وندعو الناس للسباحة ، مغمضي الاعين كي لا يسهينا  
العالم الخارجي عن استبطان داخلنا ، عن معرفة اسباب  
وسر التناقض واستوائه للصحيح ، وستبقى الرصاصات  
جاهزة دائما لان تطيش وتثر مالم نفعل ذلك ، لقد صمت  
همنجواي ثماني سنوات بعد انتصار شيخه فلم يعطنا  
شيئا اروع ، لقد كان يشعر بضرورة المزيد من التعري كي  
يعود بسمكة كاملة اللحم .. ولكن تبا للاصابة العاشرة ! »  
وصمت تيسير ، وزاح الاثنان يتأملان قبة المظلة الزاهية  
بعد حين التفتا للنادل يقول :

« هل يريد الشباب شيئا ؟ »

وهتفا معا : « اجل ، يجب ان تمتعض لنزول طعم  
البحر من فمينا ، ونبتلع لعابنا الحقيقي . »  
وفيما ينطلقان نحو السحباح ليزيلا ماء البحر ، قال  
فؤاد :

« ايها العزاء الذي مات .. كنت اشعر دائما انك ابي  
وأبو الآخرين . »

وردد تيسير : « كنت اتمنى دائما ان اقول له وانسا  
اصافحه : « يا عزيزي ارنست آني احبك . » »

هاني الراهب

الادبية

## لُعِطْنَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبتنة

فدوى طوقان

صدر اخيرا عن

دار الاداب

الثلث ٣٠٠ ق.ل



# لي... بلانزوجة

## الثلاثاء

تشاءبت « محكمة التفتيش » في اعتداد  
ورسمت صليبها الباهت ، كالمعتاد  
وسلخت عيونها نافذة القطار  
وها أنا ، في زحمة المودعين والغبار  
أقفز كالتلميذ في العطلة ، كالسجين ،  
إذا مضى ،  
يخاف أن تعيش في عيونه الاسوار ..  
أنا اذن حر ؟! بلا سؤال  
يجلدني ..  
« اين سهرت ؟ كيف جئت » لاعيون  
تنخر جلدي ، أعظمي ..  
أظفارها تبحث عن خفقة قلب ،  
لم تكن لها ..  
عن نظرة جائعة شربتها  
تبحث عن رائحة ،  
لاي اي امرأة صافحتها ...  
أنا اذن ، املك نفسي كلها ؟!  
لو قلت ما أجملها ،  
جدائل الليالي ،  
لحملتني حيث لا يعرف حتى الحب ، من اكون  
يحرق لي ذاكرتي  
فلا أحس عقرب الزمان  
يدور خلف مقلتي ...

## الخميس

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب  
كانها أرملة عجوز  
تحجر السكوت في عيونها ،  
لم يترك الصيف لها شيئاً من الكنوز  
حتى ولا كيساً من الزبيب  
تقضم فيه وحشة الشتاء ..

## الأحد

ماذا وراء الليل ، والويسكي ،  
ولحم الجاريات البيض ، والجنون ؟!  
الشمس فوق جبهتي رصاص  
الشمس في نافلتي نعباس  
تمر عبر اللوز ، والبخور ،  
والأجراس ،  
رنينها بلا فم ، بلا خلاص  
ليس سوى الفتور  
يفتح عيني بلا شعور ...  
« فؤاد » يا أعز مألدي  
حتى صباح الخير ، لا أستطيع أن أهمل ،

في اذنك ، في عينيك ، في يديك ،  
وانت لا تخمش وجهي ، مقلتي  
ليس سوى سريرك الصغير  
تجلد قلبي عينه ، الجامدة الزرقاء  
يحملني اليك ،  
كمذب يجعلني لديك  
يكاد أن يخنقني ،  
أمسحه بأعيني ،  
أحضنه بساعدي ، تاركاً فطوري  
وقهوتي باردة ،  
تنكرها الشرفة كالغريب ..  
كيف تراك ؟ كيف يا حبيبي  
أصبحت جلادي يا فؤاد ..  
عمدتنى بالرعب والرماد ،  
تركنتي أقضم قلبي ، أشتهي ،  
لو تأكل النسور من صدري ، من عيوني  
مثل « بروميثيوس » أنا ،  
وانت .. كيف ؟ كيف يا فؤاد ؟  
صرت لها قاسياً جلاد

## الأربعاء

بمعدك يا حبيبتي ، الربيع  
يسأل عن زهوره ،  
يخاف أن تضوع  
كان بيروت التي علقت في دروبها ،  
عيوني ،  
تنكرني ..

كانها أصغر من حنيني ،  
امضغ فيها الحب ، والصبار  
وأشتهي لو أصلب النهار  
هذي الوجوه ، ألف ألف مرة رأيتها  
فلم تحرك لهفتي  
فكيف يا حبيبتي  
يقفز قلبي اليوم اذ يراها  
يضرب أضلاعي ، يريد أن يفر ..  
لكن كل مقلة تمر  
يحملني اليك يا مرهقة المدى  
وكل وجه أسر ،  
أكاد أن أصبح يا « هدى »  
أريد أن أراك ، أن أعيش  
في فيء عينيك الحبيبتين ،  
كيف ترى ؟ كيف أنا ،  
خلتهما محكمة التفتيش ..

رفيق الخوري

# لعبة الأمير

سَرمِيَّة مِن فَصلٍ وَاحِدٍ  
بقلم : أكرم الميدايت

تعلم كم نحب الأمير ..

هوراشيو

لا أشك في ذلك .. ولهذا طلبت اليكما الحضور .. الأمير فسي  
محنة .. محنة قاسية ، فهو قليلا ما ينام او يأكل !!

فردريك

هل عاودته العلة ؟

هوراشيو

منذ ان تراءى له شبح ابيه وهو يردد قصة الانتقام .. كان عبثا  
ثقيلا قد القي على كتفيه ..

فردريك

والملكة ..؟

هوراشيو

انه يحبها ويحرص على رعايتها . أبوه طلب اليه ذلك . اوصاه  
بالانتقام وأوصاه بأمة فشده الى وتدين متباغدين .. انه يتمزق .

فردريك

(( ياسي )) الأمير الوديع ... اذكره عندما كنا ندرس معا .. كان  
رفيقا كالحلم

هوراشيو

مضى زمن على الرؤيا .. وكل شيء حولنا في القمر يبدو هادئا .  
الملك يعتقد ان الأمير يوشك ان يعود الى حالته الطبيعية بعد ان هذه  
الجزن . والملكة تظن ان نفسه قد هدأت فعلا .. اما أنا الذي استمع  
اليه كل يوم ، واجده يغف ساعات عند أعلى القلعة .. ينظر الى البحر  
.. فاني أراه يتعذب ، يغوب قلبه أكثر من اي وقت مضى ..

فردريك

ما الذي حدث ؟ عندما سافرنا كان قد اعتزم الغلاص من الملك . تحدث  
الي عن الفساد الذي حل بالملكة . قال لي مرة ونحن نخطو خارج غرفته  
وفي عيشه بريق : حتى لو لم أر أبي لأقدمت على الغلاص من الملك ..

هوراشيو

مازال يردد القول نفسه .. ولكنه لا يريد ان يفعل شيئا .. الان .

برناردو

الأمير دائما هكذا .. يفكر كثيرا وبحسب حسابا لكل خطوة ... رئيس  
الاساقفة كان يصف عقله بأنه مليء بحكمة الشيوخ ..

هوراشيو

حتى الشيوخ يدركون انه لا فائدة من الحكمة اذا لم تؤد الى شيء ..

برناردو

لعل موت اوفيليا قد أوهن عزمه .

هوراشيو

اوفيليا كانت اول ضحية .. اننا نتساقط من حوله جميعا .. كانت  
تلج عليه ان يقوم ..

فردريك

هل امتت بقضيته أكثر من إيمانه هو ؟

(( غرفة هوراشيو في قصر الملك بسيطة مجردة ، حائطاها من اليمين  
واليسار تغطيها ستر من المخمل الاسود ، في وسط الحائط الابن  
قوس يمثل بابا مزخرفا من الرخام الاسمر وهو مدخل الغرفة من  
الخارج وفي وسط الحائط اليسر باب صغير من الرخام قليل الزخارف  
يؤدي الى غرفة داخلية يأتي منها الخادم والفارسان . ويتدلى الى جانب  
هذا الباب شريط يشده هوراشيو عندما يستدعي خادمه .

الممثل ينقسم الى قسمين : القسم الامامي وهو الجزء الاكبر ، فيه  
عند اليسار قرب الباب الصغير مقعد وطاولة كأنهما مكتب ، وعلى ارضه  
سجادة زرقاء ذات نقوش اسكندنافية خضراء ، والقسم الداخلي وهو  
أعلى من الامامي بدرجتين ملاصق لحائط المثل الثالث وعليه قرب الوسط  
مقعدان عريضان من الخشب وضعا بشكل غير متواز . من هذا الحائط  
تنطلق الشرفة التي تطل على باحة القصر ، نوافذها مغطاة بستر خضراء  
داكنة والبابان مفتوحان على مصراعيهما حيث تبدو السماء وقد تجمعت  
فيها بعض السحب التي تتزايد مع تقدم الفعل المسرحي بينما تنعكس  
اشعة الشمس الفاربة عليها محدثة ألوانا غير صارخة وذات تأثير عميق  
فعال .

الحركة المسرحية سريعة عامة ، لا تبطيء الا في الوسط عند دخول  
(( الأمير )) وتتزايد إيقاعها مع اقتراب النهاية ))

## الأشخاص

الأمير - هملت ، شاب في الثلاثين من عمره .  
هوراشيو - مستشار في القصر تربطه بالأمير صداقة عميقة ، من النبلاء  
وان كانت له نزعات اصلاحية ، في الرابعة والثلاثين .  
فردريك - فارس من اصل شعبي ، احتل مركزه بشجاعته ، تعلم مع  
الأمير ، ارأوه الثورية لاتشبعها نزعات هوراشيو الإصلاحية ، في  
الثلاثين من العمر .  
برناردو - فارس . كفردريك لكنه أميل الى الاعتدال في الموقف الثوري ،  
في الأربعين من عمره .  
خادم - خادم هوراشيو وحارسه الخاص .

✱

(( قبيل الغروب يوم في مطلع الصيف - قعر السينور في الدانمرك .  
في القرون الوسطى ))

(( يدخل الفارسان فردريك وبرناردو من الباب اليسر متسللين ،  
فيستقبلهما هوراشيو بحرارة ويعانقهما ، أنهما أتيا من سفر ))

هوراشيو

تكلما همسا .. لا اريد ان يعرف احد انكما هنا .. كيف كانت  
الرحلة ...؟

برناردو

كانت هادئة .. ما ان وصلتنا رسالتك حتى هرعنا اليك .. انت



هوراشيو

لا اظن انه يعوزه الايمان .. بل خطوة صغيرة بعد الايمان ..

فردريك

هذه حلقة محنة !!

هوراشيو

هو يحب هذا الموقف .. اعتادت نفسه العذاب .. اصبح مدمن .. لا يستطيع العيش بدون ذلك الصراع .. اذا توقف توقفت حياته ... الهزيمة والانتصار اصبحا لديه سواء .. كلاهما يمثل نهاية الطريق وهو لا يريد ان يصل الى النهاية .

فردريك

والفساد وحالة آبلاد ..؟؟

هوراشيو

الفساد في نظره امره بسيط .. امس في الحديقة بين المقبرة والقصر . نظر الي فجأة وقال : اصبحت احب قطرات الدم التي تتساقط من خلال اكليل الشوك .. من على راسي .. طعمها لذيق .. ما احلى الطريق كلما كان طويلا .

فردريك

ودعاء ابنائنا التي تتساقط على الارض وقرب الينابيع ؟ لم يحبها احد . طعمها رديء .. كان هملت املنا في الخلاص ..

هوراشيو

موقفه غريب .. الان يرفض ان يتحدث عن المشكلة الشخصية .. ويصر على ان الملك ينبغي ان يزال حتى تتاح للجميع الحياة ..

فردريك

« بنفاد صبر » ولكن متى ؟

هوراشيو

لا احد يدري ..

برناردو

ماذا حدث ؟ كل شيء كان معدا .. في الاحد الذي يلي عيد الربيع، كان مقررا ان تتحرك فرق المحاربين نحو المدينة وفي المساء يكون قد انتهى الامر .. الامير اصبح ملكا واعلنت وثيقة الحقوق .. لكن فجأة جانا رسول يقول ان الخطة تأجلت .. والموعد الجديد لم يحدد بعد ..

هوراشيو

انا الذي ارسل هذا الرسول .. خشيت ان يعجل الوقت والامير غارق في افكاره . ساورتني رعدة عندما خطر لي انه قد يقف خلال الثورة الى جانب عمه .

برناردو

الى هذا الحد اختلفت القيم لديه ؟

فردريك

الامير تخلى عن الثورة .. قلها بصراحة ..

هوراشيو

حديثه عن الثورة كما هو .. واخلاصه لم ينطفئ

فردريك

اذن ؟

هوراشيو

لقد طال الطريق واخشى ان تكون معاملة قد ضاعت ، اصبحت التهيئة للثورة تبعث رضى في نفسه اكثر من تحقيقها ..

فردريك

دائما كنت احذر الفرسان .. الامير امير اولا .. ثم هو يقرأ كثيرا .. الواقع ان لديه حروفا مكتوبة وللشك منزلة لا تختلف روعة عن اليقين ..

هوراشيو

الامير امير اولا .. والثورة لا يحققها سوى امير . الناس لا يثقون باحد سواه .. لذلك طلبت اليكما الحضور على عجل لتداول الامر . مازال هناك امل .. اذا استطعنا ان ندفع الامير لجبهة الموقف .

برناردو

ماذا تمنى ؟ انقوم بالثورة دونه ؟

فردريك

ولم لا ؟؟

برناردو

هذا مستحيل

هوراشيو

كلا .. لانقوم بالثورة بل نضعها فقط ..

فردريك

كيف ؟ انا لا افهمك .. انت ايضا من الذين يقرأون ..

هوراشيو

لو صبرت علي قليلا .. الخطة كانت ستبدأ بزحف المحاربين على المدينة .. ثم يقتل الملك ..

برناردو

الامير اطلق عليها : الثورة من السفح الى القمة

هوراشيو

تماما .. علينا الان ان نعد لها .. نجعلها من القمة الى السفح . الملك يقتل اولا ثم يزحف المحاربون .

برناردو

كان الغرض من الزحف ان يساعد على التخلص من الملك .. فما الحاجة اليه اذا سقط الملك اولا ؟

هوراشيو

اهمية الزحف في التخلص من الملك لم تكن كل شيء .. فهو ضروري ليحفظ النظام ثم لتمكين الولاء للثورة في نفوس الجنود ..

برناردو

امن الممكن ان يساهم هؤلاء بالثورة لو ان ولاهم غير منين ؟

هوراشيو

الحيرة والتردد يكمنان في نفس كل منا .. ولا شيء يتغلب عليهما سوى الحشد والامر الواقع ، الامير في داخلنا جميعا .

فردريك

لعل حالة الامير جعلتك تظن انها حالة الجموع كلها ؟

هوراشيو

التأمل شيء عذب فيه خدر . لكنه اذا ازداد اصبح خطرا رهيبا والعمل الحاسم يقطع سيل الاحلام اللذيذة .. لدى الامير ولدى الناس جميعا .

برناردو

انت ترى اذن ان تبدأ الثورة من هنا !

هوراشيو

الجانب الذي كان سينفذه الامير في القصر سنبدا به نحن ..

برناردو

نحن ؟

فردريك

« بارنياس » نحن ؟!!

برناردو

وكيف ؟..

هوراشيو

عند الغروب يكون الملك قد استعد للعودة الى مخدعه فتسبقنا الىه .. طعنة صامتة .. ينتهي بعدها مرة واحدة .

برناردو

والامير ؟

هوراشيو

نعلنه ملكا على الفور .. سيجد كل شيء معدا ولن يتراجع

فردريك

انتظن ان الثورة تظل بحاجة الى الامير ؟

هوراشيو

النبله سيؤيدونه

فردريك

(( ساخرا )) والنبله يؤيدون عمه الملك

هوراشيو

سيبدأ عهد جديد .. لن يظل هؤلاء النبله اذا لم يتغير نظام حياتهم.  
الفلاحون في ارضهم لن يسكرتوا ..

برناردو

تدرك يا هوراشيو اننا نثق بك .. وبالاخير ايضا ، ولكن تجاربنا  
لم تعد تجعل هذه الثقة عمياء .. اخرها تردد الامير

هوراشيو

الامير يمتاز بصميم شديد الحساسية ..

فردريك

وقد يكون هذا مطلع كوارث جديدة .. الضمير المرهف يظلل كل  
شيء .. الملك والنبله والشعب .

هوراشيو

(( مقاطعا )) هنا يكمن سر المفامرة .. ليس امامنا سوى حل واحد ..  
الامير بصميره على رأس الثورة .. او ثورة بلا رأس تأتي بما هو اشد  
هولا من الفساد .. هذه الثورة صفة كاملة اما ان نقبل بها كلها  
او نرفضها كلها ..

برناردو

وهل نملك ان نختار شيئا اخر ؟

هوراشيو

اذن لنبدأ في اعداد الخطة : كما ذكرت لكما .. بعد الغروب تنسلان  
الى مخدع الملك .. الحارسان من رجالنا .. سيتشغل احدهما بالحديث  
مع الآخر .. اغلقا الباب باحكام حتى لا يتسرب اي شك في نفس الملك  
عندما يهم بالدخول .. ثم بعد ان يطمئن الى نفسه تعاجلانه بطعنة  
من الخلف ..

فردريك

من الخلف ؟ اود ان ارى وجهه القدر وهو يستقبل الموت ..

هوراشيو

فكرا بالثورة لا بالانتقام .. من الخلف حتى لا يصرخ فيهرع اليه حراسه  
الموالون . بعد ان تجهزا عليه يهتف احدهما من الشرفة .. عاش الملك .  
في هذه اللحظة يحتل رجالنا القصر ويرفعون علم الامير . ويطلق سهم  
مشمعل من اعلى القلعة اشارة للفرق بان تزحف .

برناردو

خطة محكمة ..

هوراشيو

ولن تبدأ الا اذا نجحت مهمتكما .. في المخدع باب خلفي سيتركه  
الحارسان مفتوحا . وعند اخر الممر المفضي اليه سينتظركما زوج من  
الخيول تسرعان به الى خارج المدينة وتعودان مع المحاربين .. لمن  
يعرف احد ان الملك قتل بيديكما .

فردريك

ولماذا .. هل سيظل الامر سرا ؟

هوراشيو

لا اود ان تصبحا فيما بعد هدف المؤامرات .. ماستفعلانه لن يفتقره  
النبله .. سيرضخون ولكن مقتل الملك سيؤرقهم دائما .

برناردو

قتل الملك ليس امرا بسيطا .. رأس الثعبان

فردريك

الملك ليس رأس الثعبان .. هو الذيل . الذين يلتفون حوله بدرعهم  
اللامعة هم الراس ..

هوراشيو

بعد الثورة لن تكون هناك تعابين .. انها تغير الناس جميعا

برناردو

ستملا قلوب النبله حقدا ..

هوراشيو

وخوفا .. الخوف القوي من الحقد .. ( يشد الشريط مستديما  
الخادم ) لقد تكلمنا كثيرا .. سياخدكما حارسي الى غرفة جانبية ...  
بها نافذة تطل على شرفة الملك .. عندما يبدأ بعبور الشرفة يكون في  
طريقه الى مخدعه . بفصل بين غرفتكما والمخدع سلم صغير وقطعة  
من الممر .. الكلمة هي عاش الملك .. ( يكون الخادم قد دخل ومفسي  
معهما الى الخارج من الباب الايسر .. يتوجه هوراشيو بعد ذلك الى  
الشرفة .. بعد لحظة قصيرة يدخل هملت ويقف بعيدا .. )

هملت

انت دائما عند شرفتك ترقب الغيب

هوراشيو

في بلادنا تبذل الطبيعة كل يوم جهدها العظيم .. ان تقلب الفن ..  
هل تأملت يا مولاي اشعة الشمس الداهية وهي تنكسر على الفيوم  
في السماء ؟ ..

هملت

يا مولاي !! هذه الكلمة غريبة على فمك ..

هوراشيو

نحن اليوم في القصر ..

هملت

اننا هنا وحدنا ..

هوراشيو

لا استطيع ان اتأديك هنا الا يا مولاي .. اشمر بالجرح اذا قلت  
يا هملت .. لقد تعودت على ذلك .

هملت

شيء رائع ان تصبح للانسان عادة ...

هوراشيو

ما اسمدني عندما تأتي الى غرفتي .. تطرح ما يشغل ... كنفك

هملت

لماذا ترددت ؟ .. قل ما يشغل راسي

هوراشيو

بعد الثورة ...

هملت

( مقاطعا ) انت تريد الثورة ليصبح بعدها راسي خفيفا .. كهذه  
الفيوم .

هوراشيو

اليس الملك هو الذي يرهق نفوسنا وضماننا ؟

هملت

الملك ؟؟؟ ( متسائلا ) وحده

هوراشيو

وحده ..

هملت

وعلي انا ان اتخلص منه ؟ اقلته ؟ ما تظنني سافعل بعد ذلك ... اقتل  
رجلا اخر .. اصبح قاتلا محترفا ؟

هوراشيو

ستصبح ملكا .. سيكون لديك الكثير لتفعله ... اعباء الملك تشظلك

هملت

اعباء الملك ليست شيئا .. الآخرون يقومون بها عنك .. اجلس في  
غرفتك واحمل خاتمك وستقوم باعباء الملك .. لقد راقبت هذا الرجل .  
الملل يكاد يقتله منذ اصبح ملكا ..

هوراشيو

واجب الملك ليس بهذه البساطة .. انه يفكر





حملت جراحي في ضحكتي وسرت وراء الصباح  
فشارت بلحني الرياح  
واطلقت هذا الجناح

برود فضاء الخيال ويبحث بين الظلال  
عن الحلم الضائع  
عن الأمل الجائع !

★

وغنى على ايكتي بلبل فزاد اسايا  
وسال على حيرتي جدول فاذاكي صدايا  
وفي مهرجان الجمال  
نشرت كتاب الضلال

★

وفي غفلة من عيون التراب كسرت قيودي  
وطهرت معنى وجودي

ورحت اشق مطاوي السحاب

واربط جنحي بجنح العقاب

★

فيا نجمة في مسارح شعري انيري مدالج فكري  
نثت دموع ربابي  
على الف باب وباب

وصحت بوجه القدر بصوت اجش الوتر  
انا نغمة نائره على شفتي شاعره

انا زفرة حائره

غنائي نجوى ونجواي شكوى

وقلبي شراع بلا دفة

★

ولما مسحت جفوني وقرت نوازي شجوني

رايت بعين الخيال

صبيا بزي امير توشح بالزمهرير

وشد عليه الهلال

يلف الجبال بسرباله ويطوي البحار بغرباله

ويضحك من ثورتني !!

بوانس ايرس زكي قنصل

رُويَا



# القصة التي لا تنتهي !

قصة بقلم عبدالفتاح الحسن

كنت على موعد مع طبيب الانسان لسحب اعصاب فرسي المنخور .

وطيبي هذا في العقد السادس من عمره .. ولكنه لا يزال يتمتع بصحة جيدة . فهو ممتلئ الجسم ، متقدم البطن ، احمر الوجه وخاصة تحت اذنيه ، اصلع ، اشيب البقية الباقية من شعره . طقم اسنانه مرتب ونظيف .

والمرات القليلة التي اسلمت فيها فمي ليدبه العصيبتين وكلاياته القاسية المختلفة القياسات اتاحت لي ان اكتشف من تصرفاته وحديثه ان العقلية التركية القديمة لا تزال تشبث بالكثير من افكاره ومبادئه . فهو الى جانب تقديره للمبادئ السامية مادي محض ! وهو قاسي اللهجة والسحنة يستر بهما خوره الذي يفضحه طقم اسنانه وبعض الفضلات التي تتوتر في اسفل ذقنه وعنقه كلما شد يديه او كثر عن اسنانه . وما اكثر ما يشد ويكثر .. فهو يشد على الكلمة التي ينطق .. ويكثر .. ويشد على الكلابية بين اصابعه ، وعلى جيبي يديه الاخرى حتى ليكاد يعصر رأسي بين راحتيه ومسند الكرسي . ويشد ايضا على الندفة الصفيرة من القطن يسكها بين اصابعه ويكثر ..

.. وجاء دوري بعد سيدة نحيلة غادرت عيادته بسرعة كأنها هاربة .

وجلست بين يديه مهتما مفتما . اليوم سحب الاعصاب .. الم مراحل تطبيق الفرس .

لم اكد اجلس بين يديه حتى بادرنى بسؤال سخيف . قال :

« كم عمرك يا استاذ ؟ »

رفعت نظري اليه مستغربا . كنت انتظر ان يسألني من كل شيء يخصني الا عمري .. فما اكثر التفاهات التي حدثني عنها فإلهاني عن جمجمة « الخبر » التي كانت تخدر حنكي . اما عمري فقد حيرني سؤاله عنه .. ولم يخطر ببالي قط ان سؤاله هذا سيخفي وراءه قصة ممتعة . وسأل :

« خمس وعشرون سنة ؟ »

« بل اثنان وعشرون . »

« ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر . ولكنك ، البركه ، كانك ابن خمس وعشرين سنة . هذه السن تلبسك لباسا ما شاء الله ! » وساد جونا صمت كنت ارقبه خلاله وهو يندف برؤوس اصابعه بعض قطع القطن ثم يعود فيلفها حول رؤوس بعض الملاقط الدقيقة اسامي .

« يا استاذ .. » وسكت . ثم هز راسه ورفع حاجبيه ، وقرب اهدابه الى بعضها قليلا .. وتاملني . لم اشك في تردده في اعلان شيء ما ... فظفراته لم تلبث ان تحولت عني ، ولسم تصد تستقر على شيء . وشفته السفلى انفلتت من طرف شبكة شاربته الضخم وتدللت . ولكنه لم يلبث ان ارجع راسه الى الوراء بحركة تشير الى استخفافه بما يتردد في اعلانه .

« يا استاذ .. لو حمل اليك الحظ امرأة تملك مليون ليرة

( ورفع سبابته امام وجهي ) وعذراء .. هل تزوجها ؟ »

ونظرت اليه مندهشا . ماذا يقصد بقوله امرأة عذراء ؟ هل يمكن ان تجتمع هاتان الكلمتان لشي واحد في بلادنا ؟ ولكنهما متناقضتان . لعله يقصد انها تزوجت مليونيرا نافعا خذلته رجولته معها فقتل نفسه وورثها ثروته فاصبحت بذلك امرأة مليونيره .. وعذراء . ام لعله يعني انها قد بعدت قليلا في طريق الحياة ففاتها قطار الزواج فاصبحت عانساً ... ولم يعد ممكنا ان يقال عنها انها فتاة او بنت ... ونحن في حياتنا الصامه لم نعتد ان نقول عانساً لان كلمة امرأة تظل اجمل وقعا في الاذن والنفس وان طيبي زاد عليها صفة « عذراء » لما لهذه الصفة من وقع حسن في نفوسنا . وإلهاني تفكيري بكلامه عن الرد عليه . ولكن ماذا اقول ؟ انسا لا اؤمن بحسنات هذا النوع من الزواج اصلا . فهو من الناحية المبدئية يفتقر الى مقومات الزواج الناضج . الزواج الناضج يرتكز على تعامات من الحب والتفاهم والمال .. وقد يهزأ بالمال في نظري .. ولعله في رأي طيبي هذا يعتمد المال فقط ويهزأ بالحب والتفاهم . ولكن هل يمكن للمليون ليرة ان تنسف الحب كقاعدة للزواج الناضج وتطوح بمفهومه له ؟ لا .. لا يمكن خاصة وانى لا ازال في مقتبل العمر لم تخذلني التجارب فتقلب اعتياري للحياة ولم اعرف الغشيل بعد ، وما للمال من هيلة وقدره لاغير من مبادئي . وقبل ان اجيب بالفي على سؤاله سمعته يقول :

« ولكن عمرها اربعون سنة . »

وعرفت لماذا قال انها « امرأة .. عذراء » فاذا بي اردد بذهول وبرود :

« اربعون سنة ... »

فجز راسه وغمز بعينه وانحنى يمينا وهو يبرم اصابع يده .

« اي .. ثلاث واربعون . »

« وثلاث واربعون ايضا ! »

« ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر . »

وراح يهز راسه مؤكدا ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر ..

وكان المسألة تتعلق بي بحق رحت اتساءل في سري : « هل يمكن ان اقبل زوجة لي من هي اكبر من امي التي ولعنتي ؟ انسا صاحب المثل العليا التي لم تتعرض بعد لسخرية القدر ولم تصدعها التجارب .. هل يمكن ان اتخلى عن مثلي ؟ هل يمكن ان اسوق شبابي عبر صحراء باردة مدفون في مكان ما فيها مليون ليرة ؟ وهل اكون زوجا وفيالمعجوز تشتريني بمليون ليرة ؟ .. هل تعطيني الحياة ولدا منها ؟ » واستيقظ في صبري عزرائيل صفر .. « هل تموت بسرعة وتترك لي المليون ليرة ؟ وقد اتعلق بعد الزواج بفتاة وتقف هي عقبة في طريق سعادتي وقد اقلتها ... قد اقلتها ، فالحب الاعمى يدفع الى ابشع من القتل ايضا ، ولا بد سينكشف امري واقاد الى السجن المؤبد .. وربما الاعدام . فما فائدة المليون ليرة حينئذ ؟ ما نفع مال الدنيا باسرها ؟ وقد لا تموت الا عندما اشيع انا فاموت بدوري لا بحث عن فتاة تبغني شبابها بمليون ليرة او بعضه .

اخططت هذه الافكار في رأسي خلال فترة وجيزة قطعها اعمارا واعمارا .. ثم قفلت عائدا الى واقعي على صوت الطبيب يردد ، بينما

يهز رأسه من أعلى إلى أسفل : « اربعون سنة .. ومليون ليرة .. اربعون سنة .. ومليون ليرة .. » وكان فاتحا راحته كأنه يزن فيهما المرات بكف والمليون ليرة بكف . ومع حركة من رأسي كانت تتبع نظري من يمينه إلى يساره ومن يساره إلى يمينه وجدته أتمم .

« لا .. لا .. لا .. »

وخيل إلي وهو يهز رأسه بعنف أنه يستنكر رفضي .. ثم لم يلبث أن استطاع أن يقول :

« برافو يا استاذ ! »

قلت بعماس :

« هذا ليس زواجا . انه يفتر إلى معنى الزواج . ففاتيحه المليون ليرة وليس هو بلدانه .. » وتخلتني تزوجتها وقبعت أمضي السنين واترقب موتها وهي تشبث بالحياة وتنام على المليون ليرة .. وأنا أوغل في العمر .. « هذا انتحار بطيء ! »

ولست أدري من أين جلب كل تلك الطيبة التي تجلت على وجهه .. وبرق زجاج إحدى نظارتيه وهو يحرك رأسه ويقول :

« احسنت يا بني .. أهنيك .. هذا العرض قدمته لغيرك على سبيل التسلية وامتحان شباب اليوم . أتدري ؟ .. أن كثيرين منهم رحبوا بهذا النوع من الزواج وحجبتهم في ذلك أن الزواج شيء والحب شيء آخر . وكلم وقر سمعي كثير من الضحكات المبتهمة التي كانت تخفي وراءها ألف شيطان وشيطان . تغفل .. افتح فمك .. » وانتهت القصة .. أو هكذا خيل إلي !

« هل انتهت يا استاذ إلى السيدة التي غادرت العيادة الآن ؟ انها هي صاحبة المليون ليرة . مسكينة . أفدقت عليها العناية المال .. وبخلت عليها بمسحة جمال . وفي صباحها الصقت بها الإقاول تهمة مفامرة طائشة فأبعدت عنها ابن الحلال . ولم يزحمها العمر .. وها هي تكاد تستبدل بأسانها أخرى من ذهب .. »

« وأخيرا ، ورغم كل ذلك، تزوجت . تزوجت شابا جميلا كله حياة ورجولة . »

وملا عينيه من وجهي ثم غمز بعينه وهو يقول :

« لا تؤاخذني إذا قلت لك انه انصر منك وأحلى .. وأغنى أيضا .. أنا أعرفه .. أعرف عائلته .. انها غنية .. ولكن ماذا تقول ؟ لقد أحبها ! » (ورفع ذراعيه كأنه يستغفر الله) « سبحان الله ! حقا ان المال يجو المال »

« كانت مع بعض أفراد عائلتها تشاهد فلما سينمائيا فوقع

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

أحدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

نظرها عليه . شاب مثله صحة ، يطلع وجهه حيوية .. أعجبها شبابه .. سألت عنه ، وأوصلته إليه رغبته في تقديم نفسها زوجا له . ولكي تثير قابليته أو قل شهيته عرفته بدوطتها .. بالمليون ليرة .

« أنا أقبل أن يستهوي هذا النوع من الزواج شيئا مشلي عجنته الحياة وخبزه .. وتغير اعتباره لها من المحسوس إلى الملموس .. (وفرد سبابته بابهامه) .. ومارس الحب حتى أصفن ، فلم يعد يعنيه من الحياة إلا ما يضمن له نهاية محترمة .. أما أن يقبل به شاب لا يزال الحظ يخبره له المفاجآت ويهيئه له الفرص فمعنى ذلك انه فقير العاطفة بارد القلب .. »

« هو لم يكن بحاجة .. فهو إلى جانب اليسر الذي يتمتع به موظف في شركة للطيران بمهر .. باجر محترم . وافق على الفور ، وحالا تم الزواج واستغنى الزوج عن الوظيفة . ولماذا الوظيفة؟ لماذا مذلة الشغل ! »

« اثنت له بيتا فاخرا ، بيت وزير .. واشترت له سيارته كاديلاك موديل العام »

قلت وأنا لا أزال أضع نفسي مكان الشاب المريس وأنصوري أجري وراءه حب حرمي نعمة الزواج ..

« هذا النوع من الحياة لن يعقد ثمرا .. ويستحيل أن يكون شريفا . »

« انتظر حتى اكمل حديثي . ائتمني خادمة .. (وضم رؤوس أصابعه إلى بعضها ورفع يده إلى مستوى كتفه ثم أنزلها مستقيمة حتى فخذها كأنه يريد أن يقول انها من نقرة رأسها إلى أخمص قدميها جميلة .. أية في الجمال) فهمت ؟ »

فهمت وقد اكتشفت معنى اشارته :

« قل ذلك منذ البدء .. »

فهز رأسه بسخرية وخبت وقال وهو يضحك ..

« وهل تطيب حياة كهذه من غير خادمة جميلة ؟ ابلغ ريفك جيدا ( ثم وضع في فمي قطعة كبيرة .. ) جرب الا تطبق فمك .. »

ومرة أخرى خيل إلي أن القصة انتهت ..

ولكنني فوجئت بالطبيب يحرك رأسه بعنف كأنه ينفخ عنه دھولا خدر تفكيره ، وقال بتأمل واندفاع .

« مليون ليرة .. مليون ليرة ! انها شيء يستحق المجازفة . أن الحصول عليها حلم تفسيره الجنون . لا تقل أنك ترفض مثل هذا الزواج يا بني . ترو قليلا .. فكر بمروس جميلة ، ساحرة ، رائحة وفدية .. لا تهرم .. لا تهزم أبدا ، بل تظل في عنقوان شسبابها وذروة جمالها .. اسمها مليون ليرة .. »

« أنا لا أتزوج فلوسا . »

« هاهما .. لاتزوج فلوسا . اما هو فقد تزوج فلوسا . تزوج العروس الساحرة الرائعة الغنية .. تزوج المليون ليرة .. تصوره يضاجع مليون ليرة .. يلهث وهو يحضنها ويهني .. »

وحاول أن يحتوي أكبر فراغ ممكن بذراعه متخيلا نفسه يضاجع كومة من المال ويقبلها ويهمهم ويهتز أمامي ويترجف ..

ودويدا دويدا سكن وعاد إلى هدوئه ، واقترب مني .. ولكنني فوجئت به يرفع يديه في وجهي ويقول بانفعال :

« قلت لك لا تطبق فمك .. أرايت ؟ لقد ابتل القطن .. » ( والتقط قطعة القطن بملقط الفضة ورماها في علبه على الأرض) ... ابصق هنا .. »

ورقصت في صدري ضحكة خبيثة ما لبثت أن أطلقتها وقلت :

« لقد سال لعابي يا سيدي .. »

وبمصيبة ظاهرة حشر قطعة قطن كبيرة بين لثتي . وبطانة خدي ثم أدار لي ظهره .. ووقف يتأمل الشارع من النافذة . كانت النافذة تطل على شارع ضيق تقوم على جانبيه حوانيت



# الكتاب

مجلة شهرية تصف بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - لغزك ٢٢٨٢٢

## الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

\*

## الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا: ١٠ دولارات

في الأرجنتين: ١٥٠ ريبالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

\*

## الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

\*

توجه المراسلات الى

مجلة الاداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

صغيرة ترتفع فوقها ابنية متلاصقة بعملية الجدران ضيقة النوافذ  
يتنوّ من بعضها مشربيات من الخشب المشبك ويرفرف في بعضها  
الاخر خرق صغيرة تضحك للشمس .. ويطل من هذه النوافذ  
بين الحين والحين اذرع ممثلة ووجه رقاقة ابرز ما فيها عيون  
مكحلة زبقية الحركات .

وقف الطبيب ولم يعد يتحرك . مد عنقه الى الامام فانحنى  
راسه قليلا فتصلبت رقبته فبدأ كحمال ينوء تحت حمل ثقيل . ثم  
التفت الي فاذا عيناه تنظران الى ابعد من المدى الذي بيني وبينه .

- « يا عزيزي ان مليون ليرة تصنع المعجزات »

وهزئت راسي موافقا دون تفكير ..

- « تشتري هذا الشارع ... »

وجمد ! لم يرف له جفن . عيناه الواسعتان تطلان من فوق  
نظاريته ولا تحولان عن عيني . ويده الشيرة من وراء ظهره الى  
الشارع لا تزال تشير اليه . وظهرت بعض امارات الاجهاد على وجهه  
الشدود .. واحمرت زاويتي عينيه .. « ترى اية انفعالات يكابد  
هذا الشيخ اليوم . ماذا في عماله ؟ هل تتجاذبه اطماع ؟ .. هل  
يتبنى لو يعود الشباب ... ولكنه لا يزال جامدا ، لم يتحرك بعد !  
فمتى يتحرك ؟ لاعمل شيئا .. لارد عليه علي اساعده على تغيير وضعه  
المتعب على الاقل . ولكن ماذا افول .. قلت بلا تفكير مصادفا على  
قوله .

- « تشتري ... »

- « على الجهتين ... » ورهز دون ان يغير وقفته .

- « على الجهتين »

فاذا به يسترخي ثم يقترب مني وهو يهز راسه ببطء ويقول  
بتؤدة .

- « اتدري كم تعطي المليون ليرة سنويا .. ؟ ( ومال الي وهمس  
في اذني كانه يفضح سرا دوليا خطيرا ) ... انها تعطي اكثر من مائة  
الف ليرة .. »

ورددت موافقا : « تعطي » .

- « واذا اضفت الى رأس المال مثل هذا المبلغ فان الدخل  
يزداد فيعطى في بضع سنوات مئات الاف »

وهزئت راسي موافقا ..

- « ومع الايام يصبح دخلك الشهري وليس السنوي اكثر  
من مائة الف ليرة .

- « يصير ... »

وجمد جبينه وكادت عيناه تختفيان ..

- « اي في اليوم ثمانية او تسعة الاف ليرة .

- « . . . . . »

- يعني في الساعة ثلاثماية وستون ليرة .. وفي الدقيقة ..

٢ .. ست ليرات ( ونظر الي مقبلا ) « وكل عشر ثواني ليرة ...

تلكتلك .. لك : ليرة ، تلكتلك .. لك : ليرة

وكرر ذلك مرات ومرات .. وكان يخبط برجله على الارض ويشير  
بيده كانه « يعطي » كلما قال ليرة .. ويضحك ويضحك .. ويعبق  
وجهه ويحمر وتصلب عضلاته .

\*

لم تنته القصة بعد !

رويتها لاحد الاصدقاء فاذا به لا يضحك ابدا .. بل ينظر الي  
اولا ينظر الي .. لست ادري ! كانت عيناه ترقان كانه يستوحشي  
شيئا ثم اذا به يتمخض عن هذه العبارة ..

- « اي انها تعطي في الثانية ستة قروش .. »

وادخل شفثيه في فمه وهز راسه وسكت

« يا الهي ! متى تنتهي هذه القصة ؟ »

عبد الفتاح الحسن

بيروت

# الرواية

كأنه زوبعة من نار  
 وأسدل الستار ثم ارتفع الستار  
 فلاح فوق المسرح الخريف  
 قد بعثرت رياحه الاوراق بالالوف  
 والطفل لم يعد طفلا ، ولم يعد فتى  
 احدثت قامته ، وارتعشت خطوته  
 ولم يعد يقوى على الصراع  
 كزورق تحطم المجذاف فيه ، مزق الشراع  
 لكنه رغم الرياح ، رغم سطوة الامواج  
 لن يلقي السلاح ..  
 وفي السراج قطرة من زيت  
 وفي المساء ذلك الاب الذي لا يكره البنين  
 يرقص في افراحهم ، يبكي مع الحزين  
 يحلم مثل الآخرين : انه ذو زوجة ، وبيت  
 وطفلة تقول : يا ابي اتيت  
 واختنقت انفاسه تشكو من العقوق ، للصندوق  
 سبعون عاما كلها في مدرج الرياح  
 وبعدها هويت مثل طائر محطم الجناح  
 من غيرما وسام  
 او كلمة احترام  
 وفجأة كأنما ستارة قد اسدلت عليه  
 فأغمضت عينيه  
 فلم ير الصندوق والبسكوت  
 ومات .. قال عابر « فهكذا نموت »  
 البائع الجوال مثل المنكبوت  
 يلفظ في انفاسه وينسج الخيوط  
 فهكذا نموت  
 لزوجته ، لا ولد ، لا سكن ، لا قوت ..  
 فهكذا نموت

كيلاني حسن سند

ثلاثة من عابري السبيل  
 تحلقوا - من حوله - في ساعة الاصيل  
 والشمس في مركبة ، تحملها الرياح  
 عند المساء ترتمي دامية الجراح  
 واسند العليل ظهره الى الجدار ..  
 واودع الصندوق والبسكوت للغبار  
 والى الف عابر كأنهم يجرون خوف نار  
 وغامت الرؤى ، وحشرج الانين  
 فلم ير امامه اسوار عابدين  
 وارتفع الستار فوق مسرح الخيال ..  
 فمر ظل طفل ..  
 يقفز كالصغور ، كالفراش .. لا يمل  
 يقرأ في كتاب ..  
 ابوه في المقهى مع الاصحاب ..  
 يحلف بالايمان ..  
 ويشفط الفئجناج  
 بانه .. اي ابنه .. من ابنه الطلاب  
 « اقسم انه قد قال لي مدرس الحساب ..  
 من ابنه الطلاب ..  
 ان لم امت .. وابتلع الكلام  
 ترونيه في زحمة الحياة من امام .. »  
 لكنه قد مات ..  
 وانطلق الصغير في دوامة الحياة  
 وأسدل الستار ، ثم ارتفع الستار  
 على فتى يصارع الحياة ..  
 يدور في لولبها ..  
 ينتزع اللقمة من انيابها  
 يبيع ، يشتري ، يعمل اي شيء  
 كم مرة يجمع ما يكفيه  
 فتفرش الامال في عينيه تيه  
 لكن يوما واحدا كربه  
 يأخذ ما قد جمعت يده  
 كأنه الاعصار



# كل أبواب الفن تحل مفاتيحها !

بقلم إبراهيم شعراوي

فما عاد الكلام عنه عملا دعائيا ، والسبب الثاني انه من كاتب مخلص للعلم ولا يهتم بالاصواء الخاطفة فنحن امام عمل فني حقيقي لم يتقدم به صاحبه لغير وجه الفن الخالص ، واية فنيته انك قد تتفق معه او تختلف ولكنك تنجذب اليه فلا تتركه حتى تكمله رغم انه لا يثير انتباهك بانارات قشرية جنسية او عقيدية او سياسية ، ومن الكتاب اختصار قصته « صانع التماثيل » . ومن الشعر اختار ديوان « اقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، اما لماذا اختار هذا الديوان فلان الجدار السميك المقام بين المدرستين الكلاسيكية والحرة قد ازداد صلابة . ومجرد عرض نموذج من اي نوع يعرضني لغضب القبيلة الراقصة على الجانب الاخر من الجدار . وانا احب الشعر الكلاسيكي والشعراء التقليديين ، بل اني ارى ان حقولا كاملة جال فيها عماليق هذا الشعر لم يجدوا فيها النقاد الذين يقفون في مستواهم او في مستوى الحقول . ولكنني حين ابحت من الشعر الذي يناقش قضايا ويثير الفكر وينمش الخيال فاني لا اجد في الكلاسيكية بهذه الوفرة والعمق الذي اجد في نماذج الشعر الحر القليلة الجيدة من شعر نجيب سرور واحمد كمال زكي وكمال نشأت وفوزي العنتيل وحسن فتح الباب وكمال عمار .

وشخصية شوكت المثل في قصة نقولا يوسف نستوقفنا ، فهي لفنان مجيد يشترك في مسابقة الدولة لصنع تماثيل للحرية يوضع في ميدان عام ، وينجح تماثله ويحصل هو على جائزة سخية ينقلها عن اخرها قبل موعد اذاحة الستار عن التمثال . « واخيرا جاء شوكت الى مكان الحفل متأخرا مهرولا يخترق زحمة الجماهير وهو يتصب عرقا . » ولكن الزحام انتصر على جهوده فوجد نفسه خارج السراقد . ثم بدأ الحفل وحضر مندوب الملك وغلبيت الفنان عاطفته « فقفز متسلقا عمودا خشبيا من اعمدة السراقد وحاول ان يزج بنفسه ليرى ماذا يصنعون » . وبامره الجنود بالتزول فيرفض فيشدونه دون ان يستمعوا الى كلمة منه ويفربونه . وباتي ضابط يامر بسوقه الى قسم الشرطة حيث يقضي ليلته .

هذه القصة توقف في نفوسنا فكرة الجزاء غير العادل ، فهذا فنان يدفع حياته لبلاد تعبت به وبيحاته ، ولكننا حين نرى فسوسى حياته ، تلك الفوضى الاختيارية ، فاننا نرى ان ما ناله فيه كل العدالة . فالدولة منحتة الجائزة وحاولت ان تيسر حياته في تقديرها وهو لم يرد الا الشقاء . وما « الالفة » او الفزى الانساني من القصة ؟ . وهل شخصية شوكت هذه حقيقية ام تصورية ؟ . نحن الشعراء والادباء ننكر واقعيته وكذلك احبابنا ينكرون ، ولكن حافظا والديب والعبس من شعراء بلادي يسخرون من المنكرين فقد كانت حياتهم فوضى لا حد لها ، فما ان نتمس طريقنا الى امثال شوكت في مجال الفن حتى نجد صفا سميكا من الفنانين المستقرين في حياتهم يقف حائلا بيننا وبين النموذج .

ان « شارلي شابلن » في « انوار المدينة » قدم نموذجا لاهتزاز ميزان العدالة في احتفال مهيب لرفع الستار عن تمثال حقوق الانسان ، فقد كان ليؤسه بنام تحت ستار التمثال ، وحين اذاحوا الستار عن التمثال بين التعطيق والهناف احس بنور الشمس يلعب عينيه فنهض يدعو من سريه الرخامي باحثا عن ماوى جديدة . ولكن ... لو ان تلك الدولة كانت قد منحت شابلن بيتا فباعه وانفق ثمنه على ملذاته واتى بنام

كل عمل فني يحبل بقياسه معه ، ومن العبث ان نضع اثرا فنيا تحت مقياس جددناها قبل ولادة هذا العمل او قبل ان ناتي به الى مجال الاختبار ، ومن الخطا ايضا ان نجبن امام العمل فنظن انه اعلى من المقياس والمعايير والاوزان . وان اصعب ما يمر على الناقد من معاناة لن يكون الا في جهده المتواصل للكشف عن ذلك المقياس الذي يحمله اثر الفنى كما يحمل الشهيد صلبه فوق كتفه من اول يوم قرر السير فيه في طريق التضحية والبذل ، او كما يحمل المسافر في البحر طوق النجاة من اول لحظة يضع فيها قدمه على السفينة والبحر هادي والنسيم عليل .

ولست اتحدث هنا عن خرافة الخلود بل عن المساهمة والمسايرة لمجالات الزمن وهي تطحن القش والقمح جميعا ولا تبقى على شيء الا الذكريات الفسبائية في مخيلة الانسانية عن شكسبير او كيركجورد او هيرزن مع اختلاف الوان الطحين الذي قدموه . ويدون العثور على المقياس من قلب العمل يصبح شكسبير مجرد متحدث عن الفيرة والبلاهة في عطل والثاني انساني نكد الحظ مريض الوجدان والثالث فتى غرا يريد ان يحول الاقلام الى فؤوس ومسامير !!

وانا اتكلم اليوم - لا متفضلا بل - لانه لا بد ان تظهر الحقيقة سواء قلناها او سكت عنها عن عمد مني او عدم تقدير لسبئية الكلمة او داهمني الحمام قبل ان انطق بها . ولاني قلت شيئا من عشر سنين . باصرار وكررت حتى كدت ان اصدق له من يريق خلاب يجذب الاذكياء قبل السذج الاغفار ، ثم عشت حتى رايت الكرات الماسية التي مجدهما تنفجر امامي لانها كانت مجرد فقائيع . ولماذا القفز هكذا الى الخواتيم ولا زال امامي طريق طويل كله فروغ ومقدمات وادلة وتجارب ومشاهدات واحصائيات وحياة كاملة اصبت فيها قليلا واخطا كثيرا ، وكنت في كل لحظة صادقا مع نفسي ومع الناس .

ولكن من اين ادخل الى موضوعي وهو مثل بيت « جحا » به عشرات الابواب التي تنفذ الى الجانب الاخر من الطريق دون ان تمر على حجرة واحدة من حجرات البيت العجيب ! ولكي لا ادخلك معي في متاهات ومجاهيل اطمنك ان مراجعاتي تنصل بالشعر الحر والكلاسيكي ومشاكلهما من خلال مشاهداتي وتجاربي في هذه السنوات التي تزيد عن العشر ، والقصة ومدارسها من خلال تجارب الشباب الذي تحمس فترة لمناهجه ومدارسه تحمسا كاد يخرج المسائل عن منطق الرؤوس والقلوب الى منطق الابدني والخناجر بل والخناجر ، والمسرحية بين العامة والفصحى بين المصنفين والمصرفين ، وقضايا كثيرة قد لا اذكر عن كثير منها كلمة واحدة ولكنني اتق الجدار على القديسات الفنية ، ولن يكون الذنب ذنبي اذا سمعت معي صوت التماثيل وهي تتشقق وتتحطم والابدي العنيدة تحاول ان تجبر وترقى وتسد محتويات المبد للابقاء على هيئة يعوزها الدليل .

وانا - كمداخل لهذا الموضوع - اختار قضية صغيرة لاعادة النظر فيها قضية « البطل » في القصة القصيرة . ومن النماذج اختار كتاب « دنيا الناس » للكاتب نقولا يوسف . اما لماذا اخترت الكتاب فلسبيين : السبب الاول لانه صدر عام ١٩٥٠ اي في اوضاع سياسية مختلفة تماما عما هي في الاقليم الذي عاش فيه الكاتب وهكذا يعطي قلبي مزيدا من الانطلاق ، وهذه الفترة الطويلة قد حددت رايتها في الكتاب

عيسى وتتصور عودته الى ايطاليا موطن دعوته ومقر البابا ، ان الكاتب الذي تصور بعثة تصور كذلك عدم تجاوبه مع رجال دينه الذين صلبوه مرة أخرى ، صلبوه وهو المنتصر الذي انتشرت كلماته في الافاق (الصليبي) يا شجر الصنصناف لو حملت ظلي فوق كتفي ، وانطلقت وانكسرت - او انتصرت » .

وعبد الصور لا يامر بك بشيء ولا يبشر بشيء ولكنه فقط يعري المجتمع ويشر فيك حب الاستطلاع لتحملق انت الآخر ثم ينقل اليك احساسه بالسأم وفقدان طعم الحياة ، وليس من الضروري ان يقول لك : اولادي باتوا بلا عشاء ، ان يطلب منه شيئا من العون فهذا يصنع ذاك .. اما كيف يخيفنا الشاعر من وقوفنا عند قمة المنحدر المائل ففي نموذج عن الملاح الذي تحطمت سفينته على جبال الملح والقصدير « ملاحنا اسلم سؤد الروح قبل ان نلاص الجبل - وطار قلبه من الوجل » وفي اللبسة الاخيرة التي بها تكمل الصورة يقدم عبد الصور هذه الكلمات « هذا زمن الحق الضائع - لا يعرف فيه مقتول عن قاتله ومتى قتله - ورؤوس الناس على جثث الحيوانات - وفتحس راسك - ومجرد ان نعرف هذا القتام يشير فينا سؤالا اخر هو « ما العمل ؟ » وهذا ليس دور الشاعر ولكن حسبه انه اثار فينا غريزة التطلع .

وهكذا نرى في المثالية بطولة لا تعلن عن نفسها ولكنها تفرض وجودها في وجدان المتلقي وتنتشر في كيانه على جهل ، بطولة تبدو في ظاهرها سلبية مهزومة ذليلة ولكنها تستمد عظمتها من اثارها وتحفزها فهي لا تحقق التمرد بالصراخ بل بالهمس الاخوي الذي يربط على كتف المتلقي ليتيح له بعد التأمل ان يصنع شيئا .

ابراهيم شعراوي

القاهرة

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من

# سارتر والوجودية

كتاب لابد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

م. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

على التمثال ، فاننا حتما كنا سنرجمه بالحجارة او على الاقل نعتبر نومه جزاء عادلا لاسرافه وفوضى حياته . وبهذا الحكم نصبح كالذي يحاول ان يفتح بابين بمفتاح واحد احد لاحدهما ، فاما ان نكسر الباب او نكسر المفتاح .

ان شوكت نموذج لآلاف الناس الذين ليسوا اذكيا ولكنهم شرفاء ومفيدون لمجتمعاتهم . وفي امريكا ثار الزوج لانهم عاشوا في ارض بلا حرية . وانتصروا اول انتصار حين حصلوا على حريتهم ولكن تلك الحرية كانت شؤما عليهم وتفرقة عنصرية واضطهادا .. لماذا ؟ لانهم كانوا يعيشون في ارض بلا حرية فاذا بهم بعد الصراع يحصلون على حرية بلا ارض ، فاذا هي حرية العذاب والمراة والحرمان . فهل نقول ان ما نالهم هو جزاء حقهم وجهالتهم ؟ ان عاسة الزوج في امريكا هي احدى الصفات العنيفة على قفا الانسانية في القرن العشرين . ومع ذلك فاننا لا ازمع ان الزوج اذكيا او معجزات في الفكر ، ولكنهم بشر ، وهذا وحده يعطيهم الحق في الحياة الادمية . هكذا يعلمنا « شوكت » نموذج الفنان المبدع نقولا يوسف ، وهو يعري لنا المجتمع الذي لا يطبق احتمال من لا يسير على القضبان الرسومة حتى ولو كان هذا التمرد فاننا عظيم .

ان شوكت نموذج فردي ، ولكن التوبين وهم سكان المنطقة الجنوبية من الاقليم المصري قد غرقت ارضهم لبناء خزان اسوان وتعليته ، واعطتهم الحكومة تمويليا في ذلك الحين فانفقه النوبيون بلا حساب ثم عادوا يعقون اصابع الندم ويعملون خدما في البيوت . هل تستطيع ان تقول ان ما يجنونه من الالم هو جزاء لغفلتهم واسرفهم ؟ ان المجتمع حلقة كبيرة ذات تروس وكل ترس يقوى الذي يليه ويقوى به . انه مجموعة اجزاء متعاونة تكون كلا موحدا في المجتمع . يصد الحاسب النقود ويدافع الحامي عن المتهمين ويرسم المهندس البناء ويداري الطبيب المرضى ويسهر الشرطي على امن النائمين . فاذا وضعنا الشرطة في دور الصحف والصحفيين في معامل الادوية وتركنا المحامين يرسمون البيوت والنحاتين يديرون وسائل الافاق فاننا نحصل على الفوضى وينضج المجتمع بالآف النماذج من امثال شوكت . ارايت كيف يفتح الباب بسهولة ويسر حين نجد المفتاح ، القصد حين ندير المفتاح فكل باب في الفن يحمل مفتاحه .

ومن قصيدة « الظل والصليب » يقدم لنا الشاعر عبد الصور ازمة العصر كاملة . في قصيدة واحدة ولبلمات سريعة مع قدرة فنية مبدعة وبالالتجاء الى الرمز في اجزاء منها والهدير الصارخ في اجزاء اخرى استطاع الشاعر ان ينقل الى اعماقك كل مايجيش في نفسه وكل احساسه نحو عصره وواقعه ومحتنه ، ومع ذلك فما اكثر المعايير النقدية التي بها تصبح هذه القصيدة شيئا لا يستحق مجرد القراءة لا النقد والتحليل ، القصد ما اكثر الماتيج التي تتحطم دون ان يفتح الباب . ان قصيدة الظل والصليب مرحلة يمكن ان نؤرخ بها الشعر مثل قصيدة « من اب مصري » ومعلقة امرئ القيس وظهور مدرسة ابولو ، ومثل كل الهزات التي بعثت في ركود الشعر حركة ونبضا ولا انسى في مقدمها الحركات الوطنية والهزات الاجتماعية .

القصيدة من نوع قصة « كوخ العم توم » تلك التي لا تقدم جملة واحدة توحى بالتمرد ولكنها تساهم في ثورة العبيد وتشعل الحرب الاهلية في امريكا . انك توقف الانسان امام مصيره وفي يده الخيار بين ان يموت لان له عقيدة او غاية او بعض الاحلام او يعيش على الارض بلا ظل يصلي مع الصلبيين ويهتف مع الهانفين ولا يقول ما لا يصح ان يقال صراحة ولا همسا ولا تلميحا . ولكن ما انسى ان يعرف الانسان كم يصبح شائها وهو بلا ظل انه يصرخ فيما جملة يحيا بلا ابعاد ولا امد ولا امجاد ويمضي بلا ظل بلا صليب « قلتم لي - لاتدسس انك فينا لا يعني جارك - لكني اسألكم ان يعطوني انفي - وجهي في مراىي مجدوع الانف » ان طريق الحياة ميسر للامعات والتابعين والذبول ، اما الذي يسير في طريقه حاملا ذاته المتميزة وانسانيته فلن يهنا بالامن ولا السعادة لانهم سيصلبونه اذا انهزم كما سيصلبونه اذا انتصر . وهنا نتذكر نبي الله



# موسيقى الموت

في يوم ، ظل فيه الموت اطفال « دير ياسين » العربية  
بعملية قتل جماعية ، لم تر نكبة فلسطين ابشع منها.

« يا موت .. الا اغرب ..  
ودع الافراح الزغب ، ودعنا ..  
لا قش ولا ماء ، ولا حب ! »  
فردت اجنحة مكدوده ..  
واتى الموت .. مع الامواج ، اتى .. نابا اصفر  
ضبعا مجروحا ، يعوي  
فارتج الساحل مخدولا ، وبكى  
والليمون ! ..  
عبق الليمون .. روائح موت ..  
زبد الامواج .. مواكب موت ! ..  
ريح الموت تلفع افراح الارض المدعورة ..  
تخنقها ..  
تحرقها ..  
تصعقها ! ..  
طعن الفارس وجه البدر  
وهوى البدر بحفره  
فيها .. ياويلي  
جثث الاطفال ، لمزق  
لا اعين ، لا ارجل .. لا ايدي  
لا لشغ يعانق اذان نساء القرية ..  
يا ويلي ..  
عشاق القمر الطفل ..  
غطتهم قصف الزيتون ..  
غمرتهم ازهار الليمون ..  
الاطفال المدبوحون .. المحروقون ..  
والقصف الخضراء ..  
والازهار البيضاء ، وموسيقى الموت الداكن ..  
تملا اذان الليل .. وتحكي  
عن رقصة موت ، رقصتها ادعر مومس ..  
في افسح مسرح موت ..  
بفلسطين ! ..

\*

اندفقي .. اندفقي ..  
صبي سيلك في الاذان ..  
ارتعشي في قلب الانسان ، ورأس الانسان  
وقصي القصة .. ياموسيقى الموت ! ..

صبي سيلك في الاذان  
انهارت جدران الزمن  
طعن الفارس وجه البدر  
ماتت معشوقة نابليون  
اكلت ديدان الارض المسعورة عينيها  
وعلا نهديها  
عفن الموت الداكن  
اشجار الزيتون تضاحك انات الريح ، وتبكي  
اندفقي .. اندفقي  
صبي سيلك في الاذان  
ارتعشي في قلب الانسان ، ورأس الانسان  
انعتقي ...  
يا موسيقى الموت ، انا مذهول ، منتظر  
المح سورة انغامك ، تفقا عين البدر  
وتضاحك جثة معشوقة نابليون  
تتحسس نهديها ..  
شفتيها ..  
عينيها ..  
وتهب علي .. روائح ليل عفن ، داكن  
وطيوف صفار ، ذبحوا اذ عشقوا البدر  
ورموا جثثا في جوف البحر  
انعتقي .. اندفقي  
فاض البحر دما ، وسيوفا ، ومدى  
قلبي ، مشكوك في مديه ..  
قلبي ينزف في البحر دما  
لا الملح الا الدم ..  
من اين لحلقي ان يبتل بقطرة ماء ؟  
البحر يموج دما  
البحر يفيض دما  
مات صغار القرية ( ١ ) !  
صلب البدر على قمة تله  
ناحت شجرات الزيتون ..  
ذعرت اسراب حمامها  
فردت للزغب الاجنحة ، ارتعشت  
هدلت للموت ، بأسمى الالحن ..

( ١ ) دير ياسين القرية الفلسطينية التي غدرتها العصابات  
الصهيونية .

حاتم العتيبي

عتيل - الاردن

# غلاطة العصر

قصة بقلم علي بدور

امضاهما في الوظيفة ولا يزال .

ان حياة الانسان لا تمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان . ان ذلك تقليد اجتماعي ، قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لا تبين على جدار اثري ، بقدر ما تبين عشرة اعوام على وجه انسان حي . عيناه المشغلتان بالنور ، وانفه المائل كالوفر على صفحة الوجه ، وشفتاه المعبرتان .. وجهته التي اتخذها الدهر ملعبا له .. ان العمل اليومي يبيت طاقة الانسان .. اما الحياة على مداها ، العائلة .. الاولاد الزوجة ، الانس .. والود ، سورة الغضب ، وانبات الوداد من صخرة القلب الصماء ، انما هي كلها مدار حياة الانسان . هي التي يؤمن بقوتها فهي افندي .. هي التي يهزها .. هي التي تدع عاطفته تفرمها هي التي يؤمن ان القدر لا يستطيع ان ينفذ اليها بكليته ، ليفرض سلطانه على الناس ، مادام يبقى لهؤلاء فرصة بل فرص لاحصر لها ، كي يحولوا دون القدر واتمام مراميه على مسرح حياتهم ، انهم يستطيعون على الاقل ان يفعلوا شيئا ..

هذا الشيء .. لا يزال ينقص حياة ابي فهمي .. لا يزال يذببه ، لا يزال يذكره بانه فرط في العزيم ، في المحبوب ، في الجميل ، في الفالي من بناته ، وبناته كلهن عزيمات ، محبوبات .

تزوجت فكرية من عادل الطبيب . لقد احب احدهما الآخر ، ولا يزالان حتى الان يتمتعان بالسعادة ورزقا بولدين : صبي وبت . وتبعتهما في العام التالي سامية الصغرى ، اذ تزوجت من التاجر نديم . انها تحب الثياب .. والمجوهرات ، وتحب زوجها كذلك حبا براقا كالجواهرات اخاذا كالتياب الجديدة ورزقت بمن ، ذلك الشيطان الماكر ، ولكن امينة الكبرى ، كانت فتاة غريبة .. كانت تحب العلم .. وتحلم بان تمضي به الى النهاية .. ولكن من ينتظر الجميلات حتى يتمن تعليمهن ؟ لا احد ينتظر اطلاقا .. لا احد ينتظر .. وخطبت . وجاء الخطيب مع ابيه ، الصراحة مركب لا يفرق ، ان فهمي افندي يذكر الان بمرارة ولكن ما الفائدة .. انه لم يهضم هذا العريس الجديد . ان فاضل لم يرق له للوهلة الاولى ، انه صيدلي .. تاجح ، ويتعاطى تجارة الادوية ، وينتقل من بلد الى بلد .. ولكن ما الفائدة . حدث زوجته بذلك .. ولكن جميلة صارحته قائلة :

— اسمع يا ابو خالد .. ان البنت في الخامسة عشرة . انها في عز شبابها . اترى ان تبور والزوج صيدلي تاجح ؟ .. انه تاجر يا ابو خالد .. وانت موظف ، دعنا نناصر العائلات . دعنا نفرح ببناتنا .. دعنا نبدا حياتنا من جديد .

.. لم يستطع فهمي افندي المقاومة ، انه اعتاد التزول على رغبة جميلة .. وها هو يقول بحكم العادة :

— مبروك يا بني !!

منذ خمس عشرة سنة قال فهمي افندي :

— مبروك يا بني !!

ومنذ خمس عشرة سنة لا يزال نادما . لقد كشفت له الحقائق عن

كانت الساعة تدق العاشرة في تراخ كانها كانت هي الاخرى تحس بوطاة الحر .. حتى اوشكت ان تؤدي واجبها بفتور كما تفعل سائير المخلوقات في فصل الصيف ، وفي شهر تموز بوجه خاص .

لعلها السنة العشرون التي يخلد فيها فهمي افندي الى الراحة في شهر تموز ، وقد اعتاد رئيس الدائرة — رئيس المحفوظات في وزارة الداخلية — ان يوافق على الطلب الذي يقدمه فهمي افندي للحصول على ماذونية شهر يخلد فيه الى الراحة والسكينة ، وهو وقد سلخ هذه الاعوام في خدمة الدولة ، واشرف على سنيه الاخيرة ، يحظى باحترام رؤوسيه ، بالاضافة الى كل من تعاونوا معه خلال هذا الاعوام الموهلة في البعد ..

وصاحت — ام وجيه — الزوجة ، من المطبخ وهي تحاول في عناء ، تنقية الخضار من الاوشاب :

— الساعة العاشرة يا ابو وجيه ، اما كفالك النوم ، وقد نمت مبكرا ؟ كان فهمي افندي ، قد استيقظ منذ التاسعة .. واشعل لفاقه ، وتناول مسبحته البيضاء ذات المثة حبة وجيه ، وحقق في سقف الغرفة وابنسم كعادته .. انه العنكبوت .. حيث لا تظاله الايدي .. وقد لا تظاله العصي .. واعتكر جو الغرفة بهذه الضبابية .. العنكبوت يخلع اريدته على زوايا السقف ، اشبه بنبات ادركه الياس .. ودخان اللقافة اشبه بغيوم جافة لا ماء فيها .. تحاول ان تروي ظمائها .. من لهفة العنكبوت .. هذا النبات الذي ادركه الموت على غير انتظار .. وكانت اصوات حبات المسبحة المنتظمة اشبه بلمسات الاوتار التي تفتح مفايق النفس ، كلما كان الصوت شجيا . والانامل فتانة خيرة بفنها .

ان فهمي افندي رجل جد . لم يكن في حياته كلها ليحلم بامور بعيدة المثال . لم يحلم بالصعود الى القمر .. ما دام يكتفي بنوره .. ولم يحلم بالفنى مادام قنوعا براتبه .. ولم يحلم بالمجد مادام يعلم ان طريق الوظيفة قلما يمر بالامجاد ، ولكنه كان يحلم ضمن نطاق ضيق ، ضمن دائرة مغلقة هي حياته الخاصة . كان يندم في بعض الاحيان لانه لم يستطع ان يفعل شيئا هو في ذاته قادر عليه . كان يقلق من جراء تسرعه في اعطاء بعض الوعود والمواثيق ، ويعلم انه اراد ان يؤجل ، ولكنه التسرع والطيش .. ولم يكن يشك في ان الحياة انما هي قبر مسطور على كل فرد ولكنه كان الى جانب ذلك كله يؤمن ان في الانسان قوة يستطيع لو استعملها ان ينجو من بطش هذا القدر الجبار .. ان ينجو بريشه على الاقل !!

رزقه الله بالبنات . ولا يدري لماذا ينقص حياته ، خلو بيته من صبي . حتى ان زوجته تلقبه بابي وجيه ، تيمنا باسم ابيه .. وارتقابا للمولود المنتظر .. ولكن ذلك القرب الى السراب الان . لقد ولست الايام التي كان فيها شابا ، ولم يعد بوسعه المساهمة في انجاب الاطفال ، اما يكتفي بالبنات المتزوجات ذوات الاولاد . ان ثلاثين سنة مضت على زواجه .. هي الان مائلة لعيشه ، في بناته الثلاث المتزوجات وواضحة في سعادتهن وشقاتهن اكثر من وضوحها في الاعوام العشرة التي قضاهما يعمل في التجارة .. واكثر من الاعوام العشرين التي



- ان الاستاذ لا يلبث ان يخضر .. والطاولة جاهزة .. اريدك ان تفضيه اليوم .. اما كفالك خسرانا تجاهه ؟

ولكنها ما انتهت من كلامها حتى شهقت ... وبينما كان فهمي افندي يدير وجهه نحو الحائط ليخفي دمعته الحرة على زوجته .. كانت جميلة تصرخ :

- انه يبكي ..

وتسأله وهي تهزه :

- ماذا اصابك يا رجل .. تكلم ؟

ولكن فهمي افندي تجلد .. وهمس في اذنها بهدوء .. وهو يضمها الى صدره بخنان وعاطفة صادقة :

- لاتاسي يا جميلة .. ان الدموع تظهر النفس ، وتفرج الكروب .. انتي سعيدة مادمت بجانبني .

وعاودت جميلة الحديث .. تريد ان تخرج عن هذه الدائرة المظلمة :  
- ان اعتماد في السينما مع اختها امينة .. ولم تعودا .. بعد ! مسكينة اعتماد اليس كذلك يا ابو خالد ؟

والثفت اليها فهمي افندي مشدوها :

- اعتماد في السينما مع اختها امينة .. نعم اعتماد ..

وتتم في دخيلة نفسه .. وهو يقوم عن سريره .

- لم اذكر اعتماد كفاية . لقد شغلني الصيدلي .. لعنة الله على الشيطان . اعتماد مسكينة نعم .. ولكن لماذا ؟ ان امها تعتقد ذلك بمجرد انها لم تتزوج .. انها في المدرسة .. ولن ازوجها . سوف لا افرط فيها .. كفاني ذلك الصيدلي الذي يحذرني وضعه على الدوام ان اعتماد فتاة طيبة .. خلوقة ..

وقطع على فهمي افندي سيل همساته جرس الباب .. وصاح في اقتباط قبل ان يتبين من الطارق :  
- انه الاستاذ منير !!

دخل الاستاذ منير . انه كعادته .. يزور العائلة في بعض الاوقات .. حيث بدأ التعارف فيما بين العائلتين عندما زار صاحب البناية ذات الطبقات الخمس ، منذ سنتين ، فهمي افندي في منزله .. وتجادبسا اطراف الحديث .. حتى قال فهمي افندي :

- اتبقي الطابق الثاني خاليا يا محسن افندي ؟

- انها مفاجأة .. لقد اجرتة اليوم . انه استاذ مدرسة . هو وامه فقط . ويسرني ان يعجبك ذوقي في انتقاء الجيران يا فهمي افندي ؟  
فصحك فهمي افندي بعد ان تبسم فيفه ابتسامة الفهم بها .. انه المقصود كذلك بعبارة الجيران الطيبين .. فرد عليه قائلا :

- ليس مهما كثرة افراد العائلة او قلتهم .. المهم يا اخي اسلوب حياتهم .. وطريقة ترفههم الى الناس ان خفة الظل هي الممول عليها

سلوك هذا الفتى الفري ، هذا الصيدلي الذي يبيع الادوية .. وهو بحاجة لان يشتريها كلها لنفسه .. ولكن ما العمل ؟

احسن فهمي افندي بقصة .. ان اللعانة توشك ان تنفذ .. وسقف الغرفة اضحي مخفيا خلف سحب الدخان .. وامحى عن نظريه نسيج المنكبوت الذي يقتنص اللباب ، واوشك حب المسبحة ان يدور دورة كاملة ، ودقت الساعة دقاتها الاحدى عشرة .. وصاحت جميلة .. وهي في المطبخ توشك ان تبدأ بطهو الطعام .. عندما سمع صوتها الحاد ، ينطلق عبر المر .. مسرعا الى اذنيه ..

- الا تقوم يا ابو خالد من سريرك .. ان شهر تموز في بدايته ، ايمضي كله في السرير ؟

لم يجب فهمي افندي بشيء .. انها اطفا لفاعته الخامسة ، ورمق الشارع من النافذة ، ثم عاد الى سريره ينعم بالراحة والهدوء .

حدث ابو خالد ، من جديد في سقف الغرفة ، فوجد الدخان يضمحل شيئا فشيئا .. وهاله ان المنكبوت لا يزال في الزاوية ، اشبه بالنبت الذي ادركه الموت .. فزايته خضرته .. وند عنه رواؤه وتذكر حياته ، انه في الخمسين ، واب ثلاث بنات متزوجات .. وموظف منذ عشرين سنة ، يسره ابغ السرور ان ابنتيه في سعادة بالغة ، ويعكر عليه صفو العيش ان الثالثة امينة تعذب ، زوجها يسافر كثيرا ...

لايمكث في الصيدلية اسبوعا واسبوعين حتى يشد الرحال الى بلد بعيد يمكث فيه شهرا او شهرين ... ثم يعود . وهكذا !! الا لعنة الله على الامراض .. تلك التي اوجبت امثال زوج ابنته بتعاطيهم تجارة الادوية .. ولكن ايكون فاضل لاشيء اذا لم تكن الادوية تجارة رابحة ..

بلى - سوف يكون اي شيء .. ولكن الانسان عندما يكرهه الآخرون ، لا يظل هذا الكره عالقاً بشخصه .. بل يعتد ويتسع حتى يشمل العمل الذي يعمل .. والبيت الذي يسكنه ، والمدينة التي لايرحها .. وحتى الامة التي ينتسب اليها . ان فهمي افندي انسان واقعي ، قد لا يشتط في مثل هذه الافتراضات .. ولكن ماذا يصنع وقد مضى على الزواج خمس عشرة سنة . وابنته اليوم ام ولولدين ، انها تعذب معه كثيرا ..

وحاولت ان لا تعود اليه اكثر من مرة .. ولكن امها كانت تقنمها ... وكانت تجبره على عتابها في رفق .. ويطلب اليها في لين ، ان تقبل اعتماد زوجها الصيدلي .. ثم تعود معه الى بيت الزوجية .. فيسر مقتنعة بجدي هذه العودة .. لولا هذان الصبيان : غسان وعامر .

خطر لفهمي افندي اكثر من مرة .. لو انه طلقها منه .. انه لم يهضمه منذ البداية ، لم يرحب به . صيلبي ناجح مفهوم . تاجر ادوية كبير مفهوم . عمره ثلاثون سنة .. مفهوم . لم يؤده في حياته .. ولم يحقره ولم يره قبلا .. كان ذلك كله مفهوم .. ولكن الشيء السلي لم يفهمه فهمي افندي حتى الآن ، ان عليه تصور هذا الصيدلي زوجا لابنته امينة . لقد احس للوهلة الاولى انه انسان ثقيل الظل ، غليظ القلب . غريب الطباع ولكنه وقد اعتاد ان يقول نعم .. بعد الحاج زوجته .. وجميلة زوجته قد الحت عليه فقال :

- مبروك يا بني ..

.. قالها وهو يفص بها . تمنى لو يشرق بريقه ، فيتأخر الزواج سنة على الاقل !!

ولكن ماله الآن .. وهذه الافكار ؟ ماذا يفيد ذلك كله .. وابنته ذات ولدين في الثلاثين من عمرها .. لا يدري كيف تحيا .. وحدها ، عندما يقب زوجها عنها .. عندما يمكث اكثر من شهر بعيدا عنها .. عندما تضطرها الظروف لان تلتق على نفسها بابها منذ الغروب .. فلا تزور ولا تزار .. انه لا يزال في الخمسين .. ولا يزال يامل اشياء كثيرة .. وفتاته التي في الثلاثين ماذا تأمل عندما تجد اباهما وزوجها متقاربين في السن .. بماذا تحلم هذه الصبية الحلوة الجذابة المرححة عندما تبصر ولديها بنموان .. وزوجها غائب اذا حضر .. وغائب .. اذا غاب !!

وتحدثت من عين فهمي افندي دمة حارة وهم بان يمسحها عندما دخلت عليه زوجته ضاحكة وهي تخبره بقولها :

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقاصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

صدر حديثا

دار الاداب

دائما .. وانك توافقني على ذلك ؟

- نعم في السينما ..  
- وفي اي فلم انن ؟  
فردت اعتماد  
- الحب الثاني !!

يصعب على المرء عندما تتوطد الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه .. وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان .. وفهمي افندي الان يصعب عليه كذلك ان يذكر متى آثر هذا الشاب منير بصحبته .. سهرات الشتاء .. واماسي الصيف .. كانت كلها اشبه بتساقط الثلج ذرة فذرة .. قد يصعب على الانسان ان يحصيها او يقرب تراكمها بعضها فوق بعض .. ولكنه اذا نام .. نسم استيقظ وجد الارض مغطاة بلحاف ابيض .. نظيف ، ناصع .. انه كالصداقة التي ربطت العائلتين ودمجتهما .. وجعلت افرادها متفاهمين ضاحكين بملء قلوبهم ، ويعبرون عن ذلك بنفوس مشرقة بالسعادة والرضى .

كانت جميلة وهي في المطبخ تعد القهوة للاعبين ، تسمع صوت احجار الطاولة وتدرج الزهر ، بين الفينة والفينة ، كانت تفسره بأنه الحظ .. والغال الحسن . انها تحب زوجها .. وكذلك تحب هذا الشاب منير ، الذي هو بمنزلة الولد .. بمنزلة خالد الذي لم ترزق به .. انه الاخر انسان طيب .. وتسال نفسها بينما القهوة توشك ان تظلي :

- ماذا لو خبط اعتماد .. انها جميلة وحلوة .. ولا بأس بها . ستان مرنا .. وهو لا يزال على حاله لم يتقدم .

واقبلت بين يديها صينية القهوة .. فوففت فوق رأس زوجها - تتأمل اللب فصاح بها مازحا :

- ابتعدي ارجوك .. اريدن خسارتي .. انني بذلك سوف افكر بك .. وقد يسبقني الاستاذ مادام لا يفكر باحد !!

فضحك الثلاثة .. وخطبها منير في رقة وعذوبة :

- تعالي الى قربي ياعمة .. انني اريد ان افكر !! ولكن جميلة عادت الى المطبخ .. ترقب الطعام الذي اوشك ان ينفج وهي تتحدث لنفسها بصوت اعلى من الهمس :

- كلاهما يريدان الربح .. احدهما يفكر .. والاخر لا يريد ذلك .. التسلية هي الاهم ولكن اجازة ابو خالد في شهر تموز .. تحتاج الى خبراء في اوقات الفراغ لتزجيتها ..

لم يكن منير من الغرمين بلعب الطاولة .. حتى ولا لعب الورق .. كانت هذه الالعاب كلها لاتحظى من وقته بالكثير .. ولكنه في اوقات فراغه التي ينفقها في الطالعة والكتابة والتنزه كان يمضي مع فهمي افندي في بعض الاوقات للعب الطاولة .. تزجية للفراغ ، وتسلية ليس غير . ولكن فهمي افندي كان خبيرا ، متمرسا .. عليما بمدخل هذه اللعبة ومخارجها . وكان في لعبه تجاه منير لايلعب بكل خبرته وكل فنه . انما كان يكتفي بان يشعر منير معه ، انه يعادله في القدرة ، لانه كان يدرك بالبداهة ، ان مجرد لعبه لعبا حاذقا ، سوف يدع منير يشعر بالفارق .. حتى يمل .. ثم يقلع عن اللعب بالرة . ولذلك كانت اللعبة رابحة مرة لتير .. ومرة لفهمي افندي .. وبذلك استطاع هذا الرجل المجرب ان يرضي بعض غرور الشباب ببعض حكمة الشيوخ وسابق تجربتهم في دنيا الحياة والناس .

ظلا يلعبان حتى الواحدة .. حيث شربا القهوة خلال ذلك وانهيما ماربهما من اللعب ، بانتصار فهمي افندي هذه المرة ، وتحذنا فسي السياسة قليلا .. وفي الطقس .. وفي اغلب الوقائع اليومية .. وقام منير مودعا يريد الانصراف .. وبينما كان فهمي افندي يعرض عليه البقاء بحرارة وصدق لتناول الفداء وكذلك فعلت جميلة زوجته ، كان منير ييدي اقتداره :

- ان رفع الكلفة بيننا اصحي تقليدا محببا .. وارجو باعم ان تثق .. انه لولا صيوف سوف يزوروني لبيت ..

وفي خلال هذا الحديث القصير على الباب ، كانت امينة واعتماد تصعدان الدرج ثم تلبثان على الباب برهة لتحية الاستاذ منير .. الذي بادرهما السؤال :

- في السينما اليس كذلك ؟  
فاجابته امينة :

وبحركة لا شعورية ، وجد منير نفسه مسوقا ، لان يهبط الدرج ، بينما دخلت الفتاتان المنزل والحر اوشك ان يبلغ اوجه ، والعرق ينصبب من وجهي الفتاتين بغزارة . وفي الصالون استراحتا قليلا .. نسم قامت امينة الى الهاتف تحدث الصانعة :

- اجاء الاولاد من المدرسة ياسنية ؟

- نعم ياستي !

- انني عند اهلي . ضعي لهما الطعام . وسوف احضر مساء .. اذا سالا عني قلولي لهما انني هنا .

ولحقت امينة باختها في الحمام .. ان الماء البارد الان اشهى من الفلم .. اشهى من الحب الذي بدا ينمو في قلبها منذ اليوم الاول الذي رات فيه منير عند اهلها .. ولكنها لم تجرؤ على القول .. وانفجرت بجانب اختها اعتماد في البانيو .. كانتا اشبه بفاتين صغيرتين بريشتين ، قد اوغلتا في البراءة والطهر بعيدا . وكان فهمي افندي وهو في الصالون ينتظر الفداء .. يكاد يضحك منهما .. حيث وصلت اذنيه اصواتهما وضحكاهما فاوشك ان يشركهما في الحديث .. ولكنه لم يفعل .. وسرته امينة ان بدت على غير عاداتها ، منطلقة ضاحكة ، مستبشرة ، تحاول ان تعود الى الوراء ، عشرة اعوام .. نعم عشرة اعوام الى الوراء بمرة واحدة ، وخطر لتبرير ذلك كل شيء في ذهن فهمي افندي الا ذلك الخاطر الوحيد .. الحب !!

حب علي بدور

## مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات  
اشماني الاولى من لاداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» »	٢٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
» »	٢٥ »	٣٠ »
» »	٢٥ »	٣٠ »
» »	٢٥ »	٣٠ »
» »	٢٥ »	٣٠ »
» »	٢٥ »	٣٠ »
» »	٢٥ »	٣٠ »
» »	٢٥ »	٣٠ »



# مُناقشات

وإما عندما استعملت كلمة الموضوعية ثانية ، في مقدمة نقدي للقصص فقد عنيت منها الحياد والتزهد عن الغرض بالنسبة لما سحاولة في عملية النقد . خاصة وأنا نشكو من التعامل والغرضية المنحازة في أكثر مايسود الكتابات النقدية ، أن سلبا وإن ايجابا .  
احسب يا صديقي أن هذا التناقض إذن هو في حدود اللفظ فقط .  
وارجو ألا تتشبه به .

ثم انك تقض علي ايضا متلبسا باحراج اخر . فانا في مقدمة النقد اشجب تسك الناشئة من كتابنا الشباب بالتعلق بكل شيات العصر : الحزن الضياع ، القلق ، الفجر ، الموت . وتذكرني بانني واحد رائد فسي هذا الميدان .

وهذا ايضا صحيح ياخي جلال . بيد انني احب ان احيك السـ  
مقالي المنشور في عدد « آب - أغسطس » عن « الفكر القومي امام  
مستقبله » وتجديني فيه انفي ذهنية معينة تسيطر علينا في السياسة  
وفي العمل الثوري ، وتمد كذلك بسلطانها الى انتاجنا الادبي ، الا وهي  
التعلق بالشعارات ، ذهنية الشعارات . وفي ادبنا المعاصر شعارات  
عالية ومحلية ، انها تشتق نفسها من فكرة الضياع وتوابعها ، الثورة  
وتوابعها ، وقد يكون الشعار صحيحا في حد ذاته ، وله ارتباطه  
الواقعي بحياتنا . ولكن فرق بين ان نرفع الشعار المتداول دون ان يكون  
له مضمون حقيقي يرتبط بوجودنا ومصيرنا الخاص ، وبين ان نعيد  
من هذا المضمون اولا لنصل الى الشعار . وكل مشكلات الزيف  
والاصالة تنازع بين هذين الحدين .

وأنا عندما نعت هذه الظاهرة ، واعتقد أنك معي في ذلك وكثير غيرك ممن يتابع الحركة الأدبية ويتعرق من أجل الأصالة الضائعة ، عندما فعلت ذلك لم أكن أعني مباشرة قصة ما . ولكن مع ذلك فإن قصة الأخ « عبد الرحمن » قد استعملها في الواقع شعار هــو « الحزن » . ولو رجعت ثانية إليها ، لاحصيت من كلمان الحزن ومشتقاتها عددا كبيرا ، تستطيع ان تستقرب حشده ذاك في قصة قصيرة .

الحزن والقلق ، وبقية القاموس، حقائق موجودة في حياة أجيالنا الحاضرة . بل انها تلعب دورا مؤصلا لتجربة هذه الاجيال . وليس في الحديث عنها ما يعيب . الا ان العيب ان نبدا من الالفاظ ، ومن شعر الالفاظ ، وان ننسج شرنقتها حول قلمنا ، ونخفق تجربتنا الخاصة ضمنها . المطلوب ان نقدم تجربة توحى بالحزن والقلق ، دون ان ترتفع شعاره فوق رؤوسنا ، ونظل تلح عليه صارخة ، منادية عليه . كما لو كان بضاعة في يد سياسي محترف ، يجتر شعارات الجيل ، ويهجنها كل لحظة من خلال سلوكه .

ولقد اخذت على الاخ الكاتب ، انه يغفل اسبابا ضخمة وراء احزان هذه الفئة من الشباب ، من مرض السل الى الفقر والاعالة الى السجن والقيح وفقدان الحب .. الا ترى معي ان اكثر افراد جيلنا قد يكونون محزونين قلقين ، دون ان تقع وراء احزانهم مثل هذه المصائب الكبيرة. ولعل اكبر ما يميز قلق العصر ، كما بين فلاسفته العالميون ، انه يكاد يكون بدون اسباب مباشرة ، بدون علل مادية ظاهرة . انه جو عام تنفس فيه حضارة تتنازعها شتى المخاوف . فاذا كان هناك اسباب لهذا القلق ، فهي اسباب كلية ، لا ترتبط بفرد معين . ولهذا سمي هذا القلق بأنه ميتافيزيقي . وسمي عصرنا بأنه العصر الذهبي للميتافيزيقا ، لانها اصحت تملك ذلك المضمون الانساني الكلي .

## رسالة شخصية

الى الاخ جلال السيد من القاهرة

بقلم مطاع صفدي

اولا احب ان احيي الاخ جلال السيد من القاهرة ، فهو ولا بد واحد من موجة جديدة ياخذها الحماس للادب والانفعال والتوتر الفائر . وهو واحد مع ذلك من اولئك الطيبين حتى في سليبتهم وحققهم .

والاخ جلال حائق من اجل صديقه السيد « محفوظ عبد الرحمن »  
الذي تعرضت له بالنقد في قصته المنشورة في عدد « حيزان » الماضي.  
وهو كذلك لا يريد ان يحاسبني من اجل هذا النقد ، ولكنه يود ان يضع  
شخصيتي الادبية في ميزان التقديم والتقييم . فلا ادري ، اهو غاصب  
من اجل صديقه ، او انه غاصب علي اولا ، ثم « طبق » غضبه ذلك حين  
سنتحت له مناسبة النقد ذلك .

وانا يا اخي ، سامحك الله ، لست من اكلة لحوم البشر ، كصباح  
صرخت صرختك تلك في عنوان مقالك . ولكننا جميعا ملقى بنا بين  
انياب ذواتنا ، وخاصة عندما يعصف الغضب والحقن بهذه اللوات .  
وتناقشنني ايضا لانني قدمت لنقدي بحديث قصير عن واقع الادب  
الحالي ، وعن مصير القصة خاصة . وتهمني مباشرة ، بعد تهمة العنوان  
الاخذ « الاكلون لحومهم .. ولحوم البشر » باليهوانية ، ومن « اختلاط  
افكار هذا الاديب الموضوعية بانطباعاته الذاتية » على حد تعبيرك .

فماذا تعني عندك البهلوانية يا صديقي ، أنتكون هي هذه القفزات من الافكار الموضوعية الى الانطباعات الذاتية . ولعل هذا ماتريد ، او أنك التحقت على مقارنة رأيين من ارائي كنت عرضتهما . احدهما مرتبط بمقال نقدي شامل هو « ازمة البطل المعاصر » ، وفيه بينت صعوبة الموضوعية في النقد ، ان كان هذا النقد عملا ابداعيا اخر ، يتطلب فنية الناقد وزخمه الذاتي ، اكثر مما يتطلب من موضوعية العلم الباردة ، والراي الثاني الذي اوردته ، كان مرتبطا بمقال النقد الموجه للقصص ، وفيه قلت عرضا « ولابحث اولا عن النقاط الايجابية التي لا بد لكل نقد بناء موضوعي من الكشف عنها . »

انت على حق يا صديقي ، فهناك تناقض ظاهر بين الرايين . ولكن هل تأملت معي لحيلا لنسحب سوية حقيقة هذا التناقض .

انني مازلت اصر على ان النقد ، بالمعنى الذي افهمه وبينته فسي دراستي عن أزمة البطل المعاصر ، وطبقته مطولا في كتاب « الثوري والعربي الثوري » ، النقد المبدع هو عمل انتاجي اخر مستقل عن الآثار المنقودة، انه خلق جديد لمعانيها وافاقها . وهذا الخلق يتأثر بغنية الناقد ، ولا فنية الا وهي محصلة مبدعة لذات الناقد . ولقد استعملت في ذلك البحث ، كلمة الذاتية مقابل الموضوعية في العلم . ولعلك تذكر معي ان اللفظ يتخذ حده من المعنى ، حسب السياق التعبيري الذي يوجد فيه . وبما اننا لم نحدد بعد الفاظنا المتداولة بالعقبة القاموسية المطلوبة ، فان هذه الالفاظ تظل قابلة لكثير من اللوانت بمعناها قليلا او كثيرا عن دلالتها الاصلية حسب مجرى السياق الذي توجد فيه ، كما قلت .

فالموضوعية الواردة في البحث الذي اشرت اليه انت ، كان يقصد منها هذا النظر البارد للانتاج الادبي ، الذي يقطع كل صلة تفاعل حي بين الناقد وبين الانتاج . فانا انكر مثل هذه الموضوعية ، ولعلك تنكرها معي ايضا . لان موضوع الادب هو شيء اخر ، غير موضوع العلم ، والطريقة التي تنفع في فهم الاول ، تضر حتما في فهم الثاني وبالعكس .

القصة الفنية ، وقلت بالحرف الواحد : « ومع ذلك فإن هذه القصة تعتبر نسبيا افضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات إيقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية . كما ان الكاتب يبدو انه يحاول جهدا جديا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي . » ثم انهيت كلامي بهذه العبارة التي تتفاؤل من مستقبل الكاتب : ( وللكاتب أخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية ) .

والان لننته من موضوع القصة ، ولتحدث فيما بيننا ، انا وانت يا اخ جلال ..

الحق اقول لك انني احببت غضبتك من اجل قصة صديقنا معا الاخ عبد الرحمن . فانه من النادر اليوم ان يتخمس صديق من اجل كاتب صديق اخر له . ولقد حمدت لك ذلك صبرك في تنفيذ نقدي وغضبك كذلك علي كليا ، لا من اجل هذا النقد ، ولكن من اجل اشياء كثيرة في ادبي وفي شخصيتي ايضا . فانا ايضا ممن يغضبون ، ومن يسلكون ويكتبون بغضب . وقليل ما همني المنطق رغم انني اعمل في ميدان الفلسفة . ولعل بعض القراء والاصدقاء يأخذون علي هذا الغضب . ولكن صديقي الاستاذ ( صديقي اسماعيل ) كتب مقالا في مجلة « المعارف » في عدد تموز حلل فيه الغضب والغاضبين ، واكتشف شيئا ايجابيا حلوا وراء الغضب ، فهو يدفع الي الابداع والفتح وخلق القيم الجديدة وتحطيم البالي منها .. لعل هذا يرضينا نحن الغاضبين .

ومع ذلك الا ترى معي يا اخي جلال ، ان حماسنا المفرط قد يجني حتى علي من نحب . فما زال من عيوبنا جميعا اننا لا نصبر علي نقد ، ولا نأمن للملاحظة سلبية توجه لاعمالتنا العادية او إنتاجنا الادبي والفني وحتى السياسي . وربما كان ذلك لان من يصدر الملاحظات ، ومن ينتقد ، انسان لا نثق بامانه الانسانية ، لانه قد يكون فاقدا لعنصر الفهم او حسن النية .

او يمكن ان نقول ان الاخ عبد الرحمن ينكر اخطائه . او لست نسيء اليه انت بمنطقه التحريم التي نضربها حول خطوانه ، وهو بعد ما زال في بدء الطريق .

دعه يالم قليلا من نقد مخصص ، بدلا من ان يالم من تجريح مفرض او مدح كاذب .

ولقد كان يا اخي نصف مقالك دفاعا عاطفيا عن صديقك ، ونصفه الاخر تجريحا عاطفيا لي انا ايضا .

وهكذا نصل الي هذا النصف الاخر من الموضوع . والحق اعترف لك انني ترددت قبل ان ابحث معك ما سابحته الان . وذلك لان الموضوع شخصي اكثر منه ادبي ، ولانه يدخل جزءا من هذا الطوفان الذي نفرق فيه ، في صحفنا المحلية ومجلاتنا الادبية ، طوفان التجريح المتبادل والاهانات المتداولة .

ولكنني بما انني ابتدأت فلسن افطع ما بدأت به . ولنأخذ من وقت الفاريء شيئا اكثر . ولعله راغب في متابعة هذه المساجلة . لان ذلك امر سيكولوجي يحبه اصحاب المجلات ويتقنونه كما اعتقد ، فذلك تعبير عن ( الحياة الادبية ) في رأيهم (1) .

(1) تعليق « الاداب » : نقر الكاتب الكريم علي ان هذه المجلة تحب المساجلات ، لكننا نشترط لهذه المساجلات ان تحمل فائدة عامة للقراء ، وتبتعد عن المهارات والادعائيات وترفع عن الاحقاد والمسائل الشخصية . ولكننا لم نقل يوما ان هذه المساجلات ، اذا كانت كذلك ، كانت تعبيراً عن « الحياة الادبية » كما يقول الكاتب وانما هي فقط عنصر من عناصر النشاط في الحياة الادبية .

وانك تخطيء يا اخ جلال ، عندما تتصور حقا انني حاولت ان اهدم قصة صديقك ، وان اكل من لحمه علي حد تعبيرك . فلقد كان احتجاجي ينصب بالدرجة الاولى علي مضمون القصة هذا ، علي سوء معالجته لموضوعه الحزن والقلق ، فجاءت هذه المعالجة تعتمد علي عنصر التضخم في تصوير مأساة الإبطال ، حتى التهمت خصوصية الشخصية الفردية لكل يطل علي حدة ، وحتى امكن ان نُسند مصائب الواحد للآخر لولا اختلاف الاسماء فقط .. وهذا هو سر الالتباس الذي وقعت انسا فيه عندما اسندت اسما لشخصية بدلا من اسمها الحقيقي .

والواقع انني اعترف لك بهذا الخطأ . ولكن مسؤوليته لا تقع كلها علي . فكما اوضحت لك ، ان ضعف التحديد لخصوصية الشخصية هذا الضعف الذي صيرها مجرد قالب او قشرة ظاهرية ، معبأة بنفس النكبة من مادة الحزن . والاسلوب الذي ظل واحدا رتيبا في معالجة مختلف هذه الشخصيات .. هذا كله احد العوامل الذي تجعل ملامح الشخصيات في ذهن القاري عبارة عن عناوين باهتة اوسعوع انساني في الحزن والكآبة .

وكان احتجاجي ثانيا علي جزء من فنية القصة ، وهو هذا الحشد من الاسماء الكثيرة ( نبيل ، زكي ، اسماعيل ، عواطف ، انعام ، عايدة ، وشخصية الدكتور ) كل ذلك في قصة قصيرة لا تتجاوز الاربعة او الخمس صفحات من المجلة . ولقد قلت ان كثرة الاشخاص في القصة القصيرة ، ليس عيبا مبدئيا ، كما قد يظن ناقد تقليدي . ولكنه عيب خطير عندما يعالجه قلم ناشئ ، فهو سيمجز حتما عن اعطاء اللامح المحددة لنماذج الشخصيات وانماط سلوكها ، وعن ترسيخ ذلك في وعي القاري . ويعمل الاسلوب الرتيب الواحد ايضا علي التهام الفروق الباقية ، ويجز عليها كذلك ذلك المضمون الواحد من الحزن وغيره .

وانت اصررت علي ان الكاتب قد عالج شيئا اخر غير الحزن وساءه انني قلت ان هذه القصة هي قصة عن الحزن والحزنين . ولايبح اذن معك عملية الحصر التي اتبعتها معي .

ولنبدا من الالفاظ ، كما فعلت انت ايضا تجاهي :

قلبي يتمزق باصداء اغنية فيروزية حزينة لما يملأ نفسي برغبة في البكاء - لماذا انت حزين هكذا - الموت ! يا للحزن - ارجوكم الا تحزنوا - لو حاولتم ان تحزنوا من اجلي - اطلب منك ان تحزني ... ان تحزني قليلا .. ولو الحزن القليل ( كل العبارات الاخيرة في سطرين فقط ) - ايها الحزن اذهب - لم تعرف الحزن المر - ان الذين لا يكون اكثر الناس - ان يخفي الحزن الذي - وهل حزنت من اجلها - هل حزنت عندما تركتك حبيبتك - لكنني حزين اكثر معك - ليست المشكلة التي تحزنك - حتى ولو كان حزينا - ماذا انا بدونها ، اني حزين - وفصحكا عليه وحزنا من اجله .

واخيرا هذا الاعلان الكبير في هذه الخاتمة :

( وسنجلس عندئذ نجتز احزاننا .. قد ينتهي هذا الحزن ) ؟ انك يا يا اخ جلال اقسرتني علي تبني اسلوبك ، رغم ان ذلك « يحزني » ، اترى وقعنا تحت لازمة صديقك ، او فلأقل انه الاسلوب الموضوعي الذي تحبه . انك تخرج من هذه القصة ، وليس في راسك سوى صدى هذه ( الاحزان ) من الفاظها فقط ، هذا عدا عن الاوصاف والمبارات والمواقف كلها ، التي تؤلف رتابة عجيبة حول معنى واحد وصورة واحدة ، هي الحزن والحزن ولا شيء غير الحزن .

اترائني ساغضب مثلك . كلا فما زالت امامنا مراحل اخرى . وقبل ان ننقل الي المراحل الاخرى ، اذكرك بانني لم اكن انوي تهديم تلك القصة ، لا عن سوء نية ، فلا اعرف الكاتب ولا اعرف المدافع عنه ، ولا عن سوء فهم ، لانني احسب انني قد اكون على الاقل مؤهلا لفهم مثل هذه القصة برأي الاخ جلال . ولقد ابرزت قيمة



لقد بدأت يا اخي جلال مقالك بذلك العنوان الرهيب ( اكل لحوم البشر ) . ثم الحفته بتعبير اخر منذ السطرين الاولين ، فقلت قرأت نقد القصص الذي كتبه مطاع صفدي في العدد الماضي من مجلة الاداب فاكتملت بذلك الصورة التي حاولت جاهدا ان اكونها عن ذلك الاديب ألخ انك لم تقل للقراء عن فحوى هذه (الصورة) التي (حاولت) جاهدا ان تكونها ) . ولكن مما لاريب فيه ، فان هذا المحتوى سلبي تماما . ولقد تمعت حتى حصلت على البرهان . وكان برهانك يا صديقي في هذا ( النقد ) المسكين الذي وجهته لصديقك .

اشكر لك جهدك في متابعة تأليف هذه الصورة . وفي صبرك انطويل على قراءة كل ما كتبت في الاداب وما كتب عني منذ سنين طويلة ، فهذا يعني يا اخي انني موضع اهتمام ما عندك !

واما فحوى الصورة ، فهو مهما يكن ، لا شأن لي به ، لانه من صنعك ومن اختيارك . ولا استطيع ان افرض على كل قاري ما احب ان يأخذه عني . والكاتب يعمل وينتج ويقدم امكانياته ، وللآخرين من القراء ان يحيا ما يحيونه فيه ، وان يكرهوا مايكرهونه . خاصة اذا كان ما يقدمه ذلك الكاتب تجربة تحتل الموافقة من البعض والرفض من البعض الآخر . والادب الحق ، هو الذي يشر في البيئة الثقافية ، ما تشره اية ظاهرة ثورية في مجال الواقع . انه يفتح جبهة ويضم انصارا ، ويكشف اعداء له .

ولكنك مع ذلك يا صديقي ، لا اجزم انك ستتشبه فحوى سلبيا كله عن ذلك الاديب ( مطاع صفدي ) الذي يعاني التناقض والقلق في قصصه وانتاجه ، والذي يشر غضب الكثيرين ، واهتمام الكثيرين ايضا . ذلك هو شأن من يؤمن ان الكلمة هي عمل فاتح او هي جبهة انسانية دائمة .

وشيء اخر فان الاخ ( جلال السيد ) من القاهرة ، قد ادرك انه في مقاله ذاك ينزلق باستمرار من دحض النقد الى تناول جوانب مختلفة تارة من ادب الناقد وتارة من شخصيته دون اي ارتباط ظاهر مع موضوع الرد . فهو يقول مباشرة ( ربما يتساءل البعض وما علاقة هذا بنقد القصص ؟ ) وهو يجب على ذلك بطريقة غير مقنعة . واما انا فاجيبه عن السبب الصحيح ، ولكن بعد ان اعرض لطريقته هو في الاجابة . انه يقول هكذا : « ولكنني اقول ان المتبع للاستاذ مطاع لم يفاجأ بما قال ولن يفاجأ بما سيقول ، ولكن الذين فوجئوا بنقده اسوق اليهم هذا حتى تكتمل الصورة » .

وانني اود منه ان يوضح هذا الكلام . فكيف يفاجأ من يقرأ ذلك النقد ، وماذا في النقد يا اخي . اكان عندك مفاجأ مرعبا لهذه الدرجة ، حتى تخشى كذلك على الآخرين من هول الصدمة . ماذا فعل الناقد بريك ، هل قوض العالم ، ام انه حطم الادب ، او انه انتهك كرامة المقدمات . لست تقالي يا صديقي قليلا . لست تقضب انت اكثر مما تصور انني ساقضب منك ! لست بذلك تقع تحت استبداد ذلك السبب الذي يجعلك تنزلق من رد على نقد الى تجريح غريب . ولننس هذا ايضا .

ان الاخ جلال السيد يستشهد ثانية ببعض عبارات اجتزأها من قصة قديمة لي هي ( معبد بوذا ) ليحاول ان يقول للقراء ، ان مطاع صفدي لن يرضى عن قصة الا اذا حوت مثل هذه العبارات ، المليئة بالغموض . ولكنك تدرك ان الكاتب يكره من يقلده ، ولو كان تقليد عيوبه . وانني اؤكد لك انني متمسك بالاسلوب الذي انتهجته لنفسي منذ اكثر من عشرة اعوام ، وانني لا احب كذلك ان يشوه بالتقليد . ولعلك تغرب اغرابا يضر بموضوعية كتابتك ، عندما تجزئ مقطعا اخر ، كنت قد وصفت به وضع الرواية الغربية ، فتحاول ان تقول عن لساني ، هكذا وبدون تدبر ، انني كلي اعجب بكل قصة ، عليها ان تحقق هذا الشرط . قبل كل شيء ، اذكر انني قلت ما قلته

في سياق تحليل وضع الانسان الغربي ، كما تتناوله الرواية الغربية . فان كان لك اعتراض على ذلك ، فقل ذلك في مناسبته فقط . واثبت لك ايضا ان هذا المقياس سواء ارتضينا به ام لم نرتض به ، فانه مفروض على الكاتب الذي يحيا بحرية خضارته الحالية . ولو ذكرت ما قلته في بداية تلك الدراسة ( البطل مفروض على الكاتب ) لتجنب سوء الاستفادة من ذلك النص ، في سياق غريب عن الموضوع الاصلي .

والان ماذا دفعك يا سيد جلال الى ان ترمي هذا الحكم دفعة واحدة : « والحقيقة ان هناك سوء فهم متبادلا او سخطا متبادلا بين الاستاذ مطاع صفدي وكتاب الاداب منذ عام ١٩٥٥ حتى وقتنا هذا » - لقد انهمنتي يا صديقي بالتعميم والقفز وهانت تقع في نفس عيوبي ، حاشاك الله . انك تعم عندما تقول ان سوء الفهم والسخط متبادل بيني وبين قراء الاداب منذ عام ١٩٥٥ . والاصح ان تقول ان هناك جزءا من القراء لا يحبون ما اكتب ، ويحقدون على ما اكتب . وقد تكون لهم اسبابهم . وهو امر طبيعي الا يكتسب اي كاتب مهما عظم انتاجه جميع القراء الى ضفه . ثم انك تستدل على هذا من خلال الاختلاف الذي يقع بيني وبين بعض النقاد حول بعض قصصي ومقالاتي . وتتعب نفسك بدون طائل ، لتأتي بنصوص هذا الاختلاف . وهو كذلك كما اعترفت انت ، ليس عيبا ، بل انه امر عادي ان يكتب نقاد الى جانب اديب وان يكتب آخرون ضده . ولقد تممت ان تستشهد باقوال بعض النقاد الذين كانت لهم ملاحظات سلبية ، واهملت النقاد والآخرين الذين وجدوا بعض الحسنات فيما اكتب . وعلى سبيل المثال اذكرك ببعض هؤلاء ، ما دمت متابعا دقيقا لسيرتي في الاداب . هناك الدكتور يحيى حفي ، والدكتور عبدالله عبد الدائم ، والاستاذ محمد حيدر ، والاستاذ اورخان ميسر . وحتى هناك بعض الملاحظات الايجابية في نقد من كان سلبيا من اعماله . ولكنني اعترف لك ايضا ان عدد من كتب سلبيا كان يفوق من حيث الكمية من كتب ايجابيا . ومع ذلك فاني قد اعترت ببعض التحليلات والملاحظات

## عدد « الاداب » الممتاز

تقدم « الاداب » في مطلع العام القادم ، ١٩٦٢ ، على مالوف عاداتها كل سنة ، عددا ممتازا في موضوع :

# اتجاهات الفلسفة في الأدب المعاصر

وسيكون حافلا بالدراسات العميقة التي تتناول بحث مختلف النزعات الفلسفية كما تظهر في الآثار المعاصرة للاداب العالمية .

النقدية التي تصدر عن كيفية او نوعية معينة من النقد ومن حاولوا ان يفهموا ويمثلوا انتاجي ، ويقارنوه مع مستوى ما يعرفونه من الثقافة العالية ، ومن التجربة التي اصدر عنها .

واذا كنت تجرني الان الى مناقشة ما كان قائله هؤلاء الذين اوردت نصوصهم ، فانما افعل ذلك لاتابعك الى نهاية الشوط الذي فتحتني يا صديقي بنية طيبة وحماس بريء كما ارجو .

لقد رجعت الى ما كتبه الاستاذ ( محمود امين العالم ) بصدد مقال لي بعنوان « الشعر والارض » . والحق من المعروف انني والاستاذ العالم على طرفي تقريظ من الخط الذي اتبعه في ثقافتني واسلوب كتابتي ، ومن الخط الذي يتبعه الاستاذ العالم . فهو ماركسي صلب ، وجد في فترة خطيرة من تاريخ تطورنا انثوري ثقافيا وسياسيا . وكان يعمل جاهدا هو وفئة من اصدقائه على ارساء مفهوم معين وحيد عن الفكر والادب والنقد . ومن الطبيعي ان يجد الاستاذ انما ان ما كتبه يتناول انسانا اسطوريا ، لانني لا اتحدث مباشرة عن الجانبين والكادحين ، بالاسلوب الذي يريده العالم . ومن الطبيعي كذلك ان يعززي ثقافتني الى مصادر فلسفية لا يتق بها العالم ، لانه ليس لديه ما يؤمن به سوى ماركسية صرفية متزمتة . وفصلا عن ذلك فلقد كنت اول من يكتب بذلك الاسلوب الذي كان مفاجئا لعادات القراءة قبل سنوات ، واصبح فيما بعد مالوفا على يد كثير من الكتاب الشباب الآخرين .

واما الاستاذ خليل هنداي الذي انتقد ان مقالتي الوجهة لديوان الشاعر يوسف الخطيب ( انعيون الظلماء للنور ) فانه من المعروف عنه ايضا انه ينتمي الى المدرسة الكلاسيكية في ادبنا العربي ، وهو محافظ ضد مزج الادب بالموضوعات القومية - كان هذا في الماضي ونعله تغير اليوم - واما معنى عبارته تلك التي اوردتها وهي « انتهيت من ايقال وانا على اعتقاد بان في نفس كاتبه افكارا يوجهها نحو ما ما يريد قسرا ، دون ان يكون لها تعلق بالبحث » معنى هذه العبارة هي انني حاولت ان ابين من خلال دراستي للديوان معنى الصلة بين الشعر وبين نموذج الحياة العربية في الجاهلية خاصة . فلانني ربطت بين اتجاهي القومي وبين الديوان القومي ، اعتبر ذلك الناقد انني افسر البحث على ما لا يخصه ، في مفهومه التقليدي عن نقد الدواوين المقتصرة على موازنة الالفاظ والمعاني والكشف عن صيغ البلاغة وضبط الوزن وغير ذلك مما هو مالوف في النقد القديم .

واما ما كان نقد به الدكتور سهيل ادريس قصة ( معبد بوذا ) فهو ايضا امر طبيعي لانه نابع عن موقفه من مفهوم القصة ، وكثيرا ما اختلفنا حول هذا المفهوم . فهو يتبع الطريقة الواقعية الطبيعية في كتابته للقصة القصيرة وللرواية ، وخاصة كما ظهر ذلك في روايته الاخيرة ( الخندق الفميق ) ، وانا اتبع طريقة مخالفة تماما تقوم في بعض خطوطها على الرؤية الداخلية للذات الانسانية وهي في وضع الازمة من اجل التاصيل في حقل الحرية . وهذا الهدف يتطلب اسلوبا غير مباشر ، وتشغيلا للواقع الخارجي ، من حيث تحديداته الشيشية ، وارهافا لمعانيه التي تنتقل للذات المعانية ، لتجعلها جزءا من ازمة وجودها لقراء العالم . كما تعتمد على شيء كثير من التحليل الانفعالي ، ومن تصوير الاجواء المبهمة في اعماق الذات الانسانية . ولذلك لم تكن القصة التي اكتب قادرة على المحافظة على اساس الادب الشائع ، من وضوح وتسلسل وشاعرية وبساطة في العرض والتحليل . ان كل ذلك لا يطبقه الموضوع الميتافيزيقي الذي اتصصدي له . واذا لم تستطع ان تقبل هذه الطريقة ، وكثير في البدء لم يتقبلوها ، فانك يمكنك ان تحكم عليها بتلك الكلمات العامة التي هي رصيد احتجاج للمذهب ضد مذهب اخر . كان تقول انه ادب تجريدي ، وانه غموضي ، وانه تعقيد وتضليل وخرافة ، وحتى ان تقول انه حرص ادبي . كل ذلك مقبول وجائز من وجهة نظر الادب الشائع في بلادنا قبل تفاعله مع الادب العالمي في ازدهاره الحاضر ضمن الرؤية الشمولية الميتافيزيقية .

ولكن يمكنك ان تعتزني ، وهذا حق لك ، انني ربما لم انجح دائما في تطبيق هذا المذهب الذي اؤمن به . والحق فان النجاح يبقى مسألة نسبية دائما ، ولا مجال الان للتفصيل فيها .

واحسنت ايضا يا اخ جلال عندما اوردت اعترافي بان في كتابتي غموضا وعسرا . فانا ادرك واقيم ما اكتب . ولم اكن اعني ذلك طبعيا الا من وجهة النظر المناقضة لموقفني .

وتأتي اخيرا باستشهاد نقدي للاستاذ ريف خوري حول مقالتي ( الادب بين الحرية والاقتصاد ) . والاستاذ خوري ان ينتقد كل ما اكتب وليس ذلك المقال بخاصة ، فهو ايضا من صف معاكس لصفي . فهو معروف عنه انه ماركسي العقيدة كلاسسي الثقافة العربية . وقد كان احتججه على المقال يمثل صفتيه هاتين . فالمقال ، لو عدت الى قراءته ، كان ردا على مقال اخر كتبه احد افراد المدرسة الماركسية في القاهرة يربط فيه الادب بالطبقة ، مطبقا مفاهيم مفلوطة للشيوعية . ومن جهة ثانية فانني اكتب بلغة حديثة فيها الكثير من الالفاظ والصيغ المستجدة . وهكذا لا يمكن للاستاذ ريف ان يوافق على مضمون المقال باسم عقيدته الماركسية ، ولا ان يوافق على الاسلوب باسم ثقافته العربية المدرسية .

وهذا مما يجعلنا نستخلص معا يا صديقي ان الادب الموقفي لا بد ان يفتتح جهات قبل ان يكتب مهللين ومصفيين . ولقد كان من سوء حظ الادب الموقفي ان يقع دائما بين ايدي نقاد ينتمون الى مواقف معاكسة . وهذا ما كنا نشكو منه طيلة تجربة طويلة ، كانت - الاداب - شاهدة عليها منذ انشائها حتى اليوم (1)

واخيرا تحيتي لك وللاخ عبد الرحمن النافذ وقصاص جديدين

(1) تعليق « الاداب » : نعتقد ان الاستاذ مطاع يجانب الحق والواقع هنا . فليس صحيحا ان « الاداب » كانت تدفع « دائما » بنتائج الادب الموقفي الى نقاد ينتمون الى مواقف معاكسة . ووضح دليل على ذلك ما استشهد به الكاتب نفسه في هذا المقال بالذات ، حين ذكر اسماء النقاد الذين وجدوا « بعض الحسنات » فيما يكتب ، امثال عبدالله عبدالنعم ومحمد حيدر واورخان ميرس ، فان هؤلاء قد كتبوا عن الاستاذ في « الاداب » ولا نحسبهم ينتمون الى مواقف معاكسة . غير ان هذا لا يعني اننا نؤمن بان من « حسن حظ » الادب الموقفي ان يتناوله بالنقد ادباء ينتمون الى اتجاهه نفسه ، بل نحسب ان من حسن حظ هذا الادب ان يناقشه من كان يتبنى وجهات معاكسة ، فبذلك تغني الادب والنقد كليهما ويمكن القاريء من توسيع افاقه الذهنية . وهذا ما نتمنى اليه « الاداب » احيانا عن وعي وقصد .

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لهنري البغ

الجلادون

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار آداب



ايضا ان افتخر بذلك ، ولو كنت قريبا منا للجمت لسانك عن هذه الغربة .

افرايت كيف انك قد سمحت لنفسك ان تخلع كل حرمة في هذا التخييل المسمور الذي جعلك تنزلق من رد على نقد الى تهجم على انتاج كامل ، الى النيل من شخص الكاتب ، الى اتهامه بكرامة حريته . يحق لي مع ذلك ان اعلن ان الادب الصادق يحمل سلطته معه ، ولا يمكن لاية سلطة خارجية ، ايجابية او سلبية ، ان تمتد من قوته او ان تحد من خصبه وتحديه .

اتراني غضبت ، حسنا ، للصبر حدود يا اخي . ولكنني مع ذلك لا ارى في كلامك ما يغضب ، سوى انه يعلن عن ظاهرة خلقية ، تؤسس لسلوك الشباب الصاعد . وهي ظاهرة لم يعد ينفع فيها التفتع وراء القيم الادبية . فليس اسهل على الفرد منا ، من ان ينخرط في حملات الشتم والقذف ، دون حدود لاية صورة عن الاحترام الانساني .

وانت في حين تعيب على الادباء ان يدافع عنهم بعض الاصداقاء حماية لبعض القيم التي يؤمنون بها ، فانك تسمح لنفسك بالدفاع عن صديق ، واكثر من ذلك فانك تلتفت على الناقدة وتحاول ان تسال منه ، في اية جهة استطعته او به وسلوكه وكرامته .

افتكون الصورة ، عن وصفك انت بالذات ، قد اكتملت . اخيرا احب ان اعرفك في غير هذا الطريق . كما احب لصديقك ان اراه ايضا في غير تلك القصة .

والمنذرة اخيرا من القراء الذين ضحوا من وقتهم الشيء الكثير . وقد كنت اود ان اوفر وقتي ووقتكم لانتاج اقرب الى الادب ، وابعد عن هذا القبح والاستنفاع الذي تحولت اليه فعاليتنا الابداعية . افليس هذا ايضا من نماذج الازمة الكبرى التي يختنق فيها القلم العربي الوليد !

مطاع صفدي

دمشق

## النقد العقائدي

حول نقد الدكتور سعد لشعر خليل حاوي  
بقلم رفيف عطايا

مهد الدكتور علي سعد لنقد القصائد في العدد الماضي ببحث نظري طرح فيه مسألة طبيعة الشعر ووظيفته وصلته بالفلسفة والحدود التي يجب ان تفصل بينهما . ومما يلاحظ على بحثه انه جاء اقتناصا لفكرة سائجة واستطرادا غير مشروع ، وان الدكتور لم يصدر فيه عن مسلمة بديهية ، ولم يخلص منه الى تقرير نتائج حاسمة ، ومعايير يقينية من صفاتها الموضوعية والشمول ، ولم يورد في التمثيل على ارائه الخاصة غير صورة جانبية عن تكوين الشعر الحديث وتطوره . وقد غالى في تأثير نظرية « النماذج العليا » في الشعر الحديث حتى احلها منه محل الجوهر الفرد الذي يكمن وراء مذاهبه المتباينة ، وحلر من خطرهما على الشعر ، فهي ان مكنته من نقل المعاني الانسانية الكلية « الدائمة التشكل من جيل الى جيل ومن مجتمع الى مجتمع » فانها تمنعه ، في الوقت نفسه ، من التعبير عن احساسات الذات الفردية وعواطفها ، ومن التعبير عن التطور الاجتماعي في اطار محدد من الزمان والمكان . وعندها لا يبقى للشعر سوى موضوع واحد هو الانسان على صورته المطلقة

- التسمية على الصفحة ٥٦ -

يدخلان حيانا الادبية بخطى ثابتة . وارجو ان تثق انني كنت دائما رحب الصدر امام النقد في موضعه ، وان كنت احيانا اثور واعتسف غاضبا ، فذلك من اجل النوايا السيئة وارادة التهديم والتضييل التي لا تخلو منها ساحة ادبية .

وثق كذلك انني لن استعدي عليك احدا من اصداقائي ، ولن اسمح لنفسي او لهم بان يشتتموا ويجرحوا . ولست ادري من اين لك هذا الاعتقاد عني . لقد اشاع البعض على صفحات الاداب انني اقسو على من ينتقني . وكان مصدر هذه الاشاعة هو ردي على نقد احد الكتاب لروايتي (جيل القدر) . ومن الغريب ان من اختلفوا هذه الشائعة لم ينظروا الى مدى السلبية العجيبة وسوء الفهم الطافحين من خلال تلك المقالة النقدية ، وتمسكوا ببعض الاقوال الغاضبة التي رددت بها عليه . وهذا ايضا نتيجة التيارات الغامضة التي تجتاح مرحلتنا الادبيية الحاضرة ، فتقلب الاعمال الجديدة الى مسيات ومساخر . وكل ذلك دفاع عن الجهل المركب ، وعن عادات القراءة الآلية السائدة لدى جمهور كبير من القراء المخضمين .

لقد كان الادب الجديد دائما في حاجة الى حماية ، الى سياج من النقد الواعي البناء . ولن يجد من يحميه الا بين افراد التجربة نفسها التي يعانها الاديب ويصدر عنها . ولكن ليس معنى هذه الحماية ان نفرض الطرف عن كثير من المثالب ومظاهر الزيف التي قد ينزلق اليها كتاب هذه التجربة ، وما اسرع الانزلاق من المعانة الى الكليشيات التي تحملها كل معانة .

ومن اغرب ما قلته ايضا يا صديقي ان بعض من دافعوا عني حاولوا ان يستعدوا السلطات على من ينتقني . وانا احتاج ايضا الى ايفاض كامل ، واسمح لي ان اتحداك ، عى طريقة تحديك ، اتحداك بان تبين اية سلطات تلك التي تحمي الادب الحر الذي احاول واتجشم من اجله ما لا يحق لي ان انشره ، كيما لا نظن انت وامثالك ، انني احاول

صدر حديثا :

# المهزومون

بقلم هاني الراهب

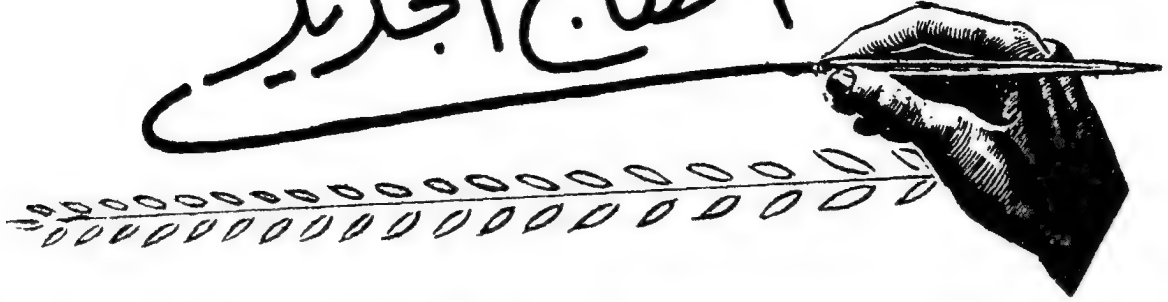
موهبة روائية جديدة تبرغ

في سماء الادب العربي الحديث

دار الآداب

الشن ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

# النتائج الجديدة



## المهزومون

### رواية بقلم هاني الراهب

منشورات دار الآداب - بيروت - ٢٠٦ ص.

حتى تذهب سحاب في رحلة الى مصر وتعود مع اشاعة جديدة حول علاقتها بقطان الباهرة .. هنا تستيقظ روايته فيكبحها ويستمر في جمع المال عن طريق العمل في الصحافة لكي يستطيع ان يتزوج منها لكنها في النهاية تذهب معه الى غرفته وتقول له « حاولت جاهدة ان اقتصر عليك .. لكنني كلما التقيت بشخص يشعني بانه رجل كان يقيدني .. » كان جسدها فوق ارادتها ، ولقد حاولت ان تستسلم لبشر في تلك الآونة فلم يمتلكها ، وهذا التصرف يؤكد طابع المراهقة في الرواية جميعها ، لقد خلق بشر من سحاب حبيا سماويا، وحين ابصرها في التراب عجز عن التصرف الناضج ، ولعل اجمل صورة للعلاقة بين شباب يتلمسون طريقهم الى الحياة دون ان يملكوا الجزم بالحكم على طبيعة الاشياء ، هي صورة العلاقة بين بشر وبين واحة .. ولكي نشرحها بكل جزئياتها يجب ان نذكر ان ابطال القصة هم من الطلاب الغريباء الذين يفدون الى الجامعة ليدرسوا ، وغالبا ما يؤلف ابناء المحافظة الواحدة مجتمعا خاصا بهم . ومعظم الابطال هم من محافظة اللاذقية ، فالمعرفة بينهم ليست جديدة ، فضلا عن ان القرية تشدهم الى بعضهم بعض .. لذلك نرى الاسرار متبادلة بينهم فثائر يحب واحة ، وبشر صديق الطرفين . لكن الاحداث تكشف عن تعلق واحة ببشر وقبول بشر لهذا الميل وتشجيعه مع احتفاظه بعشقه لسحاب .. وفي الوقت الذي يكشف حقيقة سحاب ويتنازل عن رغبته بها ويشدد وله بواحة لكن واحة ترفد على سرير في المستشفى لتموت بتدن الرنة .. وموتها رمز لانعدام الحب والبراءة ، اما بقاء الطفل في رحم ثريا فانه يرمز الى استمرار الحياة وتواصل الخطيئة فيها ، والهزيمة تتجلى في موقف بشر ، فهو لا يظفر من سحاب لا بالحب ولا بالجسد ، كما انه عاجز امام حبل ثريا وموت واحة .

هذه هي الخطوط والشخصيات الرئيسية في الرواية . هناك طبعاً افراد آخرون ، لكنهم لا يحفرون دربهم في وجدان البطل وانما ينزلقون مع احداث الحياة اليومية والمناظرات التي تدور بين الاصدقاء .. والهزائم التي لحقت بهم ليست اكثر من صدمات خفيفة لا تتجاوز شغاف القلب . وكان يمكن ان تسقط الرواية الى مستوى الميودرام الممجوج لولا موهبة الكاتب التي تتجلى بالعساسة والتوفيق ودقة الملاحظة وسرعة الالتقاط . يخرج من فم شاب لم يلق طعم المرارة بل لمح اطيافا من الاحداث خيل له انها مصائب كيانية قد تغير تاريخ العالم ، ان المبالغة وتضخم الاحساس بالذات من صفات المراهقة ، والحركة الخفية في الرواية تأتي من رعونة الشباب : سكرهم ، مناقشاتهم ، آمالهم . وقد زادت الحركة عن حدها فجرفت الشخصيات في تيارها . ان المراهق عاطفي سريع التنقل .. ومن هنا لا نحس بثقل وزن الابطال على مسرح الحياة .. انهم خفيفون سريعو المبادرة وسريعو الانقياد . متحمسون دون ان يعوا ما حولهم حق الوعي وهذا ما جعل صفة الحركة في الرواية تتأرجح بين كونها ميزة

لقد كتب هاني الراهب رواية ألم فيها بالحب والموت والصدافة والمثل واحلام المراهقة وتحديات المجتمع .. وتلك موضوعات ادبية يصلح للروائي تناولها وعرض تجربته من خلالها .. ان اسم هاني الراهب لم يتردد كثيرا على اشماع القراء ، واذا اردنا الحق قلنا انه لم يتردد ابد ، لقد بزغ فجأة بدوي صارخ وانقض ملتصقا كانه شهاب، حين قدم روايته هذه لنيل جائزة « الآداب » ففاز بها . وهذه الرواية تدور حول الوسط الجامعي ومسرحها الجامعة : المكتبة والقصف والنادي والصف وابطالها طالبات وطلاب جامعة . الافكار تحمل طابعا مثاليا تنفوح منه رائحة المراهقة وطغرات الشباب . ان الحياة الجامعية حلوة حرة طليقة مليئة بالآمال والاحلام والنزوات .. وقد استطاع الكاتب ان يحمل الحروف ندوة حذيفة الجامعة وتلاونها الزاهية ، اما الكلمات فهي دافئة طرية فكانها تمتدات على شفاة عذراء ، وان اردنا الاسلوب فلا نملك لوصفه نعتا خيرا من القول بانه نابض شديد الخفقان ، وهذه العناصر كلها تتآزر لتمنح الكاتب قدرة على التقاط حركات الابطال . انهم يسرون داخل الرواية بسرعة طبيعية ، بل يتسارع تصف به حياة الشبان ، وهذا الاحساس بحركة الناس ضمن المكان ودقة الملاحظة بتغير الاطار والتمكن من تثبيت اللحظة الهاربة واللحظة الخاطفة . كل ذلك يجعل في الرواية حيوية الشباب ونضارة الصبا ويقرب الرواية من روح التجربة ويرفعها الى مستوى المعاناة الحياتية. يبدأ القارئ بمنظر بشر وهو يستيقظ متأخرا ويراقب جوارته ثريا وهي زوجة لحلاق فظ يضربها ويهينها دائما ، ظل بشر يراقبها حتى استطاع ان يجر معها حديثا وصدافة تتطور من خلال الرواية والاحداث حتى تحمل منه .. لكن بشرا لا يكفي بثريا .. بل من المؤسف ان هذه العلاقة المليئة بالانسانية والعطف هي علاقة ثانوية لا تحتل في حياة بشر الا جانبا ضئيلا لم يكن هو نفسه ليابه له : لقد كان بشر يحب زميلة له في الصف وهذا الحب هو عقدة العقد ، فسحاب مطلقة وذات سمعة تجعل سيرتها موضع نقاش واخذ ورد بين اهله واصدقائه .. ان ثريا تمثل الفطرة السوية ، لكنها مظلومة في حياتها، اما سحاب فهي المرأة المتعلمة والمرأة المطلقة ، بكل ما تحمل هاتان السماتان لصاحبتها من عقد واحاسيس ، وسحاب تحتل الصدارة في قلب بشر ، وفي عقله ايضا ، لانه هو اليرفي الثائر على رواسته يرى في حبه لفئة متحررة جدا مثل سحاب رمزاً يتحدى به نفسه ومجتمعه .. وعلاقته بها تتطور من زمالة الى اشتهاه الى حب الى مشروع خطبة يشور لها اصدقاء بشر واهله لكنه يظل عاقدا عزمه على الزواج



حسنة او ميزة سيئة . ان جفورا واهية تربط مشاكل هؤلاء الشبان بمشاكل مجتمعهم ، وقد حاول الكاتب ان يعمق الصلة بين الازمة الفردية والازمة الاجتماعية فلم يفلح . حاول مرتين : في الاولى عن طريق تصرفات سحب وفي الثانية عن طريق محاولته التطوع فسي الثورة التي نشبت في احد الاقطار العربية .. لكن الطريقتين اوصلاه الى جدار قطع عليه محاولته .

ان الحوار موفق في اغلب الاحيان ، لكنه يفشل في الموافف العاسمة .. ذلك لان بعض الشخصيات لا تتعلق بمنطق الخلق الفني وانما تخضع لتصور ذهني مسبق . والحق اقول انني اصبت بخيبة امل حين كشف بشر شخصية سحب بهذه اللهجة المباشرة ، لقد اعلن حقيقتها على لسانها وبكلام يشبه المحاضرة ، ان سحب لا تبدو الا من خلال اعجابها بها وحديثه عنها ، وفي اللحظة التي تحضر بها الى المسرح يفشل الكاتب في اثبات حضورها ، وهذا ما يجعلها احيانا تتكلم وكأنها عباس العقاد وليست زوجة حلاق ، كقولها : « انت ثاني رجل احتك به قريبة منه . وقد لا ندعو الاول رجلا فانا لا اعرف معه معنى الرجولة ، كان دائما .. يقتصيني » .

واخيرا يجب ان نقرر ان الرواية تنقل قطاعا من الحياة بأسلوب حي متدفق ، لكنها لم تصل الى مستوى ان تطرح قضية او تجيب على قضية . كل ما فيها انها احتكت بالمشاكل احتكاكا سريعا مثلما لمس ابطالها الوقائع ومروا مرور الكرام .

محي الدين صبحي

## من الاعماق

شعر محمد راضي جعفر

١٣٨ ص . من القطع المتوسط - مطبعة (٩)

ان تعبير الشاعر الفرنسي بيير جان جوف الذي جاء في احدي يومياته التي اصبرها بعنوان « في المرأة » يصح ان يطلق على صاحب هذه المجموعة ، الاخ محمد راضي جعفر . فهو على حد تعبير جوف ، شاعر يكنب بدمه ، ولم لا والاخ جعفر من الشعراء الشباب الذين تمردوا على واقعهم وكفروا به لتأكله وفساده ، كفروا به في ثورة مرعبة وعنيفة لاهب !

ان « من الاعماق » هو باكورة انتاج الشاعر ، وقد اهداه الى « الحناجر التي تصوغ نشيد الفجر ، الى الثوار العرب في كل مكان » . ضم الديوان بضعا وثلاثين قصيدة ينتقل قارئها بين : ١ - رهافة الشعور وعلوونه . ٢ - ظلال « سليمان » تتكاثر احيانا حتى يغدو شعره صدى باردا لشعر العيسى . ٣ - ايمان بماضي الامة العربية الفائرة وتمنيات حارة في ان يكون المستقبل صورة صادقة له { - تقريرة في الاسلوب وتحجر في الخيال . ٥ - عاطفة وديعة وآهات مسهدة من اجل حب رضيع خلته مات قبل ان ينشق الشاعر عطره النهي . ٦ - حقد راعف على اعداء الامة العربية من مستعمرين وعملاء وشعوبيين .

ان الاخ جعفر ذا نفسية غنية وقلب كبير وروح منطلقة في اجواء ليس لها اخر ، بيد انه تعجل كثيرا في طبع ما تجيش به اعماقه من خواطر وعواطف وآهات ، فجاء اكثرها لا يستطيع التحليق في اجواء الفن السامقة لانه كبير الجناح فائر الروح لابتلائه بأفات التقريرية والجمود ، ولو انه تمهل قليلا لطلع علينا بباكوره تضم شعرا حيا لان بعض تباشيره ظهرت في قصائد الشاعر المتأخرة التي ضمت بعضها هذه المجموعة !

ان اجمل ما في « من الاعماق » تلك الترانيم الحلوة التي استعار ايقاعاتها النديفة من اصداق فياتر سليمان العيسى الخضراء .. انها انغام علوية عزفتها رهافة الشعور وعلوونه وغنى العاطفة وحدتها . ففي « ان تحصد الجراح » تتصاقق حدة العاطفة وعلوونه

الشعور لتولد نفعا ينساب في رفق وحلاوه كأنه بسمة من ينبوع : ابعث النور فانجلي يا ظمءا وتروي من نبعه يا سمناء واهدني يا جراح فالثار حي زاحر النبق راعش وضاء موكب النصر اي حقد عريق الهبته زئودك السمراء اي درب قطعت والشوك مدم وخطانا تنوشها الرضاء أي درب صفتسه ارجوانا رمت فوقه تصلي الدماء الا ما اجمل هذه الترتيلة الطافحة بالامل والكبرياء .. وما انضج « ابعث النور » و « اهدني يا جراح » وما اجمل صلاة تلك الدماء النفاذه على درب امتنا المفروش بالضحايا !..

وفي « الي الشهيد » الهداة الى روح الشهيد عدنان المالكي بعد مرور خمسة اعوام على استشهاده ، نرى ان وميض الرعشات العاطفية يتقد بعنف طافح بالالم والمذابح ، بيد ان ظلال « سليمان العيسى » تجعلنا لا نصفق للشاعر بحاراه لان سنى شخصيته يخبو امام تلك التلاوين الثرة الطافحة بازهار الخلود في شعر العيسى : رن في مسمعي الكليل نداء وسرت في رعشة رعناء واطلت رؤى غفت منذ حين يا لشعري فتية خضراء (١)

✱

لقد اغتيل فارس الساج غدرا كيف بالله ناله الجبناء كيف يخبو لهيب نار كفاحي او يستطيع ذلك الاعداء يا سعيم الايمان كيف تظلي في دمانا وما له اطفاء رزئت فيك امتي اي رزء فاستهلت دموعها الصحراء ولعل اجمل قصيدتين في المجموعة هما « لنا الفد » و « أغنية نصر » وهذه الأخيرة تجسد لنا بصفاء نفسية الشاعر الثائر التي ما عرفت الحياة الا فصولا دامية تصطف على جنباتها امواج النضال المريرة .. انه ابدأ يحن الى لهيب الساج واواره .. وان مرارة جرحه الشاعر لما تزل فوق فمه .. انه يرتضى لها ، يحياها ومضة للفد الباسم .. غد الوحدة والحرية والعدالة ، اعجبني في القصيدة هذه الابيات :

سكرة النصر فوق كل جراح فاديسري لنا كؤوس السراج طاب صبح لي لكاسي خيبن كحنين الى اوار السراج الهيبي نارا تفجسل شعري انا من طاب عيشه بالجراح لم تزل في فمي مرارة جرجسي عشتها ومضة الفد الوضاح اما قصيدته « تربة الاجداد » التي اراد ان يحاكي بها قصيدة سليمان العيسى « انشودة العودة » وقصيدته « اللواء المنكس » التي ترسم بها خطى الاخطل الصغير ، فما اظنه وفق فيهما ، اذ لا عطاء جديد ولا صورة شعرية جميلة ، بل تقليد وتقريبه وجمود وركض وراء القافية ، ولعل هذه الظاهرة الشرسة للقارئ اكثر فاكثر اذا ما قرأ الشعر العاطفي في المجموعة ، حتى ليتراى له ان الشاعر ما خلق لينظم غزلا فيه رقة وعلوبة وانسيابا ، انما خلق ليهدر شعرا كفاحيا يزول به اغوار الظامعين والاذناب من اعداء امته التي ادمى حافر مهرها جبين الكواكب والاقمار !..

ففي « نار ونار » التي يناجي بها حبيبته العابثة « سعاد » نرى سذاجة الخواطر وانعدام الصور وابتذال الالفاظ حتى ليحس القارئ ان شاعره شارف على الموت الفني او كاد : يصونك الرحمن رب العباد من عين الشر وعين الفساد حبالك جل شأنه آيسة في الحسن تسمو بك فوق العباد

✱

هـ لما يجنب القلب صك الهوى ينتظر التوقييع صك الوداد فامتثلي يا غسادتي واقبلي نوقع الصك معا باتحاد الا ما اقبح كلمة « صك » ان الفاظ القصيدة لا رواء فيها

(١) في رأيي ان كلمة ( فتية ) هنا من حشو القول ، بدليل ان ( الخضرة ) تعبر عن الفتوة والشباب ولو قال الشاعر « نديه خضراء » لحسن المعنى .

يخرجه للملا القارئ فتلك خطيئة فادحة ستظل تلاحقه كالحقيقة السوداء ككؤوس الشقاء التي ملاحها بيده وظل يعب منها دهقا بلا عدد .

هذه خواطر نقدية مبتسرة فزت الى خيالي اثناء قراءتي للمجدوء: املاها تدوفي الخاص للشعر الحي .. انني ارى ان اهم مقومات الشعر الجيد الصورة المعقدة والخيال المجنح ووضوح الصورة مع الاهتمام بجزالة الالفاظ وتسلسل الفكرة وكثرة المعاني المتكررة ..! والملاحظ ان خواطري النقدية قد انصبت على نقطتين هامتين من النقاط الست التي ذكرتها في صدر هذه المقالة هاتان النقطتان هما : « الظلال السليمانية » التي نهل من اجفانها صاحب المجموعة ما شاءه الخيال ان ينهل ، والثانية - وقد اطلت فيها عمدا - هي الابتذال في الالفاظ والتقريرية في الاسلوب والتجبر في الخيال ، اما الظواهر الاخرى فهي موضوعية بحثه ولا علاقة لها بالرهشات الفنية للقصيدة لذا فقد احببت ان لا اشير اليها بشيء لوضوحها وسهولة تناولها .

واخيرا اود ان اذكر هنا انني من الذين يؤمنون ايمانا معقدا بقول الناقد الأمريكي « كارلوس بيكر » الذي يرى « ان مهمة الناقد .. ان يفهم موقف الفنان قدر المستطاع وليست مهمته ان يشهر بالفنان مزدوريا او يتهمة بالفش والتصنع .. بل الحق ان مهمته هي ان يميز عناصر النجاح من عناصر الاخفاق وان يكشف عن العلة في كل منها وان يقيد كل تجربة فنية او غير فنية نجمت في تلك الفترة » . وفي الختام لا يسعني الا ان اعتذر لصديقي الشاعر ان كنت قد قسوت عليه فلقد عهدته اخا فيه طيبة ووداعة واخلاص ، ولا انكر انه يحمل بنور شاعرية خصبة معطاءه اتمنى لها المزيد من التقدم والاستمرار ، وعسانا نلمس اشياء فيها جدة وثراء في مجموعته المقبلة . تحياتي العربية الصافية للشاعر مع محبتي وتقديري ..

مزيد الظاهر

البصرة - العراق

## دار الاداب تقدم

# سلسلة اجوائز العالمية

أروع الروايات التي فازت بجوائز عالمية وترجمت الى عدة لغات ، ولا غنى للقارئ العربي ، اذا اراد ان يستكمل ثقافته الادبية ، من الاطلاع عليها .

ويسر «دار الاداب» في بيروت ان تضطلع بهذه المهمة ، فتقدم قريبا جدا ، وبالتتالي ، حلقات هذه السلسلة ، مترجمة الى العربية ترجمة دقيقة امينة باخراج انيق .

ترقبوا الاعلان عنها  
في اعدادنا القادمة

ولا عطر .. مع ان القصيدة كما يقول - مالايمية - « بناء حي من الالفاظ بيد ان لفظة واحدة - في غير مكانها - كافية لان تقتل القصيدة كلها ! »

كما ان موسيقاها تشكو التعثر احيانا .. فهو لم يستطع استغلال « السريع » هذا البحر المشحون بشلالات بارعة الرذاذ من الموسيقى الثرة !

اما القصائد الغزلية الاخرى « نجوى ، رسالة اليها ، ماجدولين ، اخرى ، زله » فلم ار فيها طريقا يثري ، او الفاظا جميلة تجرح مسارب صمتي ، او صورة حية تأخذ بليبي ، انما هي خواطر عاديه صيغت بالفاظ تشكو السام القاتل والفراغ الجريح .

ومن قصائد الديوان التقريرية قصيدة « ذكريات » وهو لو لم يضمها الى المجموعة لكان اوقع واحلى ، بيد ان الاخ الشاعر كان على ما يبدو وقد دفع كل ما في حوزته من شعر الى الطبعة فاعاد مأساة الكثيرين من الشعراء والكتاب الذين نراهم يتألمون بقسوة عندما يعانق خيالهم خواطر الماضي واحداه ، انهم يكون ما فاتهم من سنين كانوا قد تمجلوا بها فجرهم التيار الصاحب نحو السراب البلقع ، نحو الهاوية الرهيبة .

والان لثر كيف ان جبين الشاعر يلامس التراب في ذكرياته الدامية يوم كان الظلام يعربرد باوصاله :

اخي والذكريات لها غرام اخي والعين بعدك لا تنام  
اخي واللين شف الجسم شفا اخي والقلب شوقا مستهام  
اخي والعود يشجيني بليبي باوتار تملكها السقام !

✱

وقد ادعى عذاب البين روحي وقد وهنت ضلوعي والظلام  
فتأنيبي وداس ابيك يوم ويومي من عذاب البين عام  
الا فالصبر - يا ويلي - دواني والا فالحماس لي الختام  
ابتذال في الالفاظ وجمود في الخيال ، وموت عاطفي ملحوظ  
وسطحية باردة ، اننا نريد شعرا تبقى من جنباته الطراوة والدفء  
وصديق الاداء وقوة التعبير وعمق الصور ، هذه مقومات الشعر الجيد  
فان خلا منها اصبح شعرا سرايبا يرقد في احضانها الجذب والمحولة  
والاجترار .

ومن صور الموت الشعري الاخرى قوله :

ثم تنكب ملوك وامارات وصيد  
وكذا شان شعوب الكون للظلم تبيد (٢)

او قوله :

يا جيش امة العرب يا مريض الصيد النجب  
يا قاصما ظهر بغاة القوم اعداء الشعب  
يا فتية يخشى العدى لقاءها ويجتنب

✱

تحية الى رجال فيك قد نالوا الرتب  
الى الاشواوس الالى قد ركبوا البحر اللجب (٣) -

او قوله :

شعبك الصعب المراس لم يعد بعد يقاسي  
شاء بالامس انطلاقا وبلاذات باس  
ويشاء اليوم امرا فيه توطيد الاساس  
اتبع الديبل الذي بدده الشعب براس  
واسحق الدور الذي قد عاث في الحقل السياسي (٤)

ان هذه النماذج - ومنها كثير في المجموعة - ابعد ما تكون عن الشعر .. انها « احداث هزيلة » من كلام مؤزون مقفى او قل هي نظم جاف امات الناحية الجمالية للشعر فكان على الشاعر ان لا

(٢) « ذكرى وثبة كانون » ص ٩٢ « الديوان » .

(٣) « يا جيش امة العرب » ص ٨٠ .

(٤) « توطيد الاساس » ص ٦٢ .



# وجهي الكتيب !

قصة المانية هنريخ بل  
ترجمة جورج سالم

السائل الاسن على ان اختنق بمرافقتهم في مسالكهم ، او بالعودة الى السجن . ولكن الشرطي اعادني اليه بحركة سريعة ، ولم يكن ثمة من سبيل للهرب منه .

سألته مرة أخرى : - لماذا ؟

- ان هناك قانونا يقضي بان تكون سعيدا .

فصرخت : - انا سعيد !

قال وهو يرفع رأسه : - ان وجهك كئيب ..

فاحتججت بقولي : - هذا قانون جديد .

- لقد ظهر منذ ست وثلاثين ساعة ، وانت تعلم ان كل قانون يطبق

بعد اعلانه باربعة وعشرين ساعة .

- ولكنني اجهل هذا القانون ..

- ان الجهل لا يدفع عنك العقوبة . لقد اعلن هذا القانون للشعب

قبل البارحة عن طريق جميع مكبرات الصوت والصحف ، اما الذين

لايستفيدون من الصحف والراديو - ورمقي بنظرة احتقار - فقد

وزعت في جميع شوارع « الرايخ » نشرات في هذا الموضوع . ايها

الرفيق سنرى جيذا اين امضيت هذه الست والثلاثين ساعة الاخيرة .

وقادني ، لم اكن قد شعرت حتى ذلك الحين بان الجو بارد ، وبانه

ليس لدي معطف وبان جوغي الملحاح كان يمزج في اعماق معدتي . وفي

هذه اللحظة فقط ادرت ايضا اني متسخ الجسم ، غير حليق الذقن ،

ممزق الثياب ، وان هذه الاشياء ليست في صالحني ، فهناك قوانين

تجبر كل الرفاق ان يكونوا نظيفين وحليقين ، سمداء وشبعا ، دفعني

الشرطي امامه كائني « لعين » يجب ان يفارق موطن احلامه ليمضي الى

اطراف الحقول وقد اقتنع بمقدرته على الطيران ، كانت انطراف مقفرة

والخفر قريبا . كنت اتوقع ان يجدوا طريقة ليلقوا القبض علي من

جديد . ولكنني كنت آنذاك حزين القلب وانا اجتاز الحي الذي امضيت فيه

طفولتي وقد كنت عقدت العزم على رؤيته بعد زيارتي للرفا : لقد

اختفت البساتين التي كانت فيما مضى مليئة بالحشائش ، وجميلة

بالفوة التي تعملها ، وبمسالكها المظاة بالعشب ، كان كل شيء قد

سوي ونظف ، وقص في زوايا مستقيمة ، وكانت جمعيات وطنية تاتي

الى البساتين ايام الاثنين والاربعاء والسبت لتتمرن على العرض . كانت

السماء والهواء وحدهما يذكراني بالايام المنصرمة ، بالايام السعيدة ،

التي كان قلبي فيها يقتات بالاحلام .

لمحت هنا وهناك خلال مروري ان عدة مؤسسات للفرام قامت السي

جانب العلم الرسمي الموضوع لارشاد الذين سيفيدون هذا الاربعاء من

منح الصحة الجنسية ، كانت هناك ايضا عدة مقاه تتزين برمز جديد

للشروبات . كما كانت عدة مقاه قد تزيت بشارات المشروب الجديد

وهو عبارة عن كاس من المعدن ذات خطوط ملونة بالوان الرايخ : اسمر

فاتح ، واسمر قاتم ، واسمر فاتح . واغلب الظن ان الفرح كان يفني

في قلب الذين راخوا يرشفون البيرة التي وهبتها الدولة للمواطنين ممن

ظهرت اسمائهم في اللائحة الرسمية .

كان كل الناس الذين تقابلهم يتنفسون الحمية . فقد كانوا وكانوا احاط

بهم سائل خفيف يشهد بمجدهم في العمل . وكان منظر الشرطي ممسا

يزيد في شحذ عزائهم : فكانوا يحشون خطاهم ويتخلون مظهر المواطنين

كنت في الرفا اتأمل تجوال طيور النورس حين لفت وجهي الكتيب انتباه واحد من رجال الشرطة كان يقوم بجولة في المنطقة . كنت مستغرقا في تأمل هذه الطيور التي تحوم باحثة عما تأكله : فكانت تعلق فجأة ثم لا تلبث ان تهبط يائسة . كان الرفا مهجورا والماء لزجا يفرب لونه الى الاخضرار ، وكان الزيت المتسخ يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات . لم يكن هناك اية باخرة ، بل كانت الروافع قد صلت ، والمستودعات قد تهدمت . حتى ان الجرذان نفسها لم تكن تجذبها الخرائب السود القائمة فوق الشاطيء . لم تكن تسمع اية جلية ، لان العلاقات الخارجية كانت قد قطعت منذ اعوام مضت .

وتعلق نظري بأحد النوارس ، فرحت اتأمله في ذهابه وايابه ، كان يمس الماء اغلب الاحيان ، كانه في اضطرابه حماسة تدافع العاصفة ، ولكنه كان يجرب بعض المرات على التحليق ، فيلتحق في مسيره بباقي اخوته وهو يرسل صرخة حادة . ولو كان لي ان اتنى امنية ما ، لتمنيت شيئا من الخبز اوزعه عليها ، فقد كان للفتات ، وان يك صغيرا ابيض ، ان يحدد لطيرانها الحائر هدفا ، وينظمها ، كانه شبكة من الخيوط تمدها يد انسان ، لا شك انني كنت انا ايضا جائعا ومتعبا ، ولكنني كنت سعيدا رغم كآبتي فمما يسعدني ان ابقى هنا ويدي في جيبي انظر الى هذه الطيور واستسلم للكتابة .

ولكن يد الادارة امتدت فجأة الى كفي ، وسمعت صوتا يقول :

- اتبعني !

صغمتني هذه اليد وهي تحاول ان تجرني ، فقاومتها وتعلصت منها

ثم قلت بهدوء : - انت مجنون .

فقال الرجل الذي كان مايزال غير مرئي : - حذار ايها الرفيق .

فاجبته : - سيدي .

فصرخ غاضبا ! - ليس هناك سادة ، فنحن جميعا رفاق .

وانتصب آنذاك قربي وتفحصني بالحاح حتى ان نظرتي قطعت عليه

بطالته السعيدة : ففاص في زوج من العيون الشريفة . وكان لهذا

الرجل وقار دابة لم تأكل منذ اعوام طويلة الا نوعا واحدا من العلف

هو الواجب اليومي .

وتجرات ان اساله : - وما السبب ؟

فقال : - انه لسبب كاف جدا : فوجهك كئيب .

فقهقهت :

- لا تضحك !

كان غضبه حقيقيا . لقد خيل الي اول الامر ان مايفجره انه لم يستطع ان يلقي القبض على بعض البغايا اللواتي لا يحملن ترخيصا ، او على بحار متسكع او محتال او لص . ولكن لا ، فقد كان الامر جدا ، وكان في نيته ان يوقفني .

- تعال !

سألته بهدوء : - لماذا ؟

وقبل ان اتمكن من القيام بأية حركة كانت يدي قد احيطت بقيد

صغير : لقد انتهى الامر وادركت ذلك فورا . التفت للمرة الاخيرة نحو

النواويس النائية ، والسماء الجميلة الفضية . وحاولت بقفزة مفاجئة

ان ارتمي في الماء . فقد كنت افضل ان اموت وحيدا في هذا

الشاعرين بواجبهم اعمق الشعور . وكانت النسوة اللواتي يخرجن من الحوانيت يجهدن في ان يلبسن تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات ، باشات ، اذ يلهرن مهارتهن في الطهي فيرفهن بفداء طيب عن الرجال الذين يعملون في خدمة الدولة .

كانت اولئك النسوة يتجنبن الاقتراب منا بمهارة ، وكانت ظلال الحياة التي تبجس لاتبث ان تختفي بمجرد ان تقترب منها مسافة عشرين خطوة . فكانت احدهن تدخل مخزنا من المخازن وكانت الاخرى تستدير نحو احدى زوايا الشوارع او تتسلل الى بناية ما حيث تنتظر ، والقلب واجب ، ان تبعد خطواتنا .

والثنية مرة ، في ملتقى الطرق ، برجل من عمر ما ، وكان يحمل فيما بدا لي ، شارة المعلمين ، فلم يكن له من الوقت ما يهرب فيه منا . فلما حيا الشرطي تحية نظامية - وذلك بان ضرب راسه ثلاث ضربات رمزا للخضوع التام - اجتهد كل الاجتهاد في ان يتم واجبه المدني الذي يحتم عليه ان يصدق على وجهي ثلاث مرات وهو يتهمني « بالخائن القدر » صوب ذلك نحوي تصويبا جيدا ، ولكن حرارة النهار ابست البصاق ولم يصبني الا بعض الرذاذ الصغير . وادرت بعركة آلية ان امسح الرذاذ بكمي ، فكانت العقوبة لبطة على مؤخرتي ، ولكمة في منتصف عمودي الفقري . قال الشرطي بصوت هادي « هذه هي المرحلة الاولى » وكان يعني بذلك انه يطبق العقوبة التي كان لكل شرطي الحق في ان يستعملها .

كان المعلم قد ابتعد مسرعا كما تمكن بقية المارين من تجنبنا . ومع هذا فقد كان هنالك امرأة تستنشق الهواء امام احدى « مؤسسات الغرام » وكان من الضروري ان يسبق هذا التمرين افراح المساء . وارسلت الي احدى النساء قبله بيدها ، وكانت شقراء شاحبة اللون متورمة ، فعبثت لها بابتسامة عن عرفاني لجميها ، فتظاهر الشرطي بانه لم ير شيئا البتة . ذلك بانهم كانوا يحرصون على ان يمنحوا اولئك النساء اللواتي كن ولا شك ، يستحقون العقوبات الكبيرة ، قبل اي وفاق اخر ، شيئا من الحرية ، فتروكهن على هامش القوانين لانهم كن يساعدن بشكل مرموق على زيادة الشاشة في العمل . وكان هذا الامتياز قد اثبتته الاستاذ لوتيو حامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز على ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي ، فكان يقول : « ان الطريق المفتوح على التحرر الفكري هو امتياز ذو اهمية كبرى ! » كنت قد رابت هذه المقالة امس ، حين جئت المدينة ، واذ توفقت في غرفة من غرف الحقول قرأت بعض صفحات الجريدة الزعومة ، الخلاصة بملاحظات عميقة ، وربما كان المؤلف - وهو رجل زنديق حاذق في الاملاء - ابنا للزمار الذي رايته .

كان الوقت قد اذف لكي نصل الى المركز ، فصافرات العمل تجار ، والطرق على وشك ان تمتليء بهوجة من العمال ، الذين تتسم وجوههم بفرح معتدل « وهذا الفرح يوضع فقط اثناء الخروج من المكاتب ، اما النشوة والافاني فتدخر للطريق » والذين كانوا سيصبقون علي والحق ان الصافرات كانت تصغر قبل الخروج بقليل لان الدقائق العشر الاخيرة كانت مخصصة بالضرورة ، للقيام بزيئة دقيقة ، متوافقة مع شعار رئيس الدولة الحالي « السعادة بواسطة الصابون » .

كان رجلان بحرسان مدخل مركز الشرطة ، وهو عبارة عن مكعب من الاسمنت ، فما كان من الرجلين الا ان طبقا اثناء مروي « العقوبة الجسدية » المذكورة في النصوص : فضرباني ضربة قوية بحراهما على صدغي وقفزا فوهة مستسهما على ترقوتي ، وذلك وفق مقدمة قانون الدولة رقم « ١ » : « على كل شرطي ان يظهر امام كل من يقبض عليه انه احد ممثلي القوة العامة » ويستثنى من ذلك الموظف الذي يمارس القبض على غيره ، نظرا لانه يتمتع بحق يتيح له ان يقوم خلال الاستجابات بتطبيق العقوبات الجسدية التي يراها ضرورية .

لقد نص قانون الدولة رقم ١ على ماليي « لكل شرطي الحق في تطبيق عقوبة المذنب وان الواجب ليقضي عليه بذلك ، اذا كان الفرد متهمنا بجرم

ومع ان كل رفيق ليس معيبا ، الا انه قابل لان يقوم . » سلكتنا ممرا طويلا عاريا ، قد ثقب بثواقف واسعة وفتح باب من تلقاء نفسه ، وكان الحرس ولا شك قد اعلنوا عن قدومنا . كان قدوم كائن موقوف يعد حادثا غريبا في ذلك الوقت الذي كان فيه السكان جميعا مسرورين ومنظمين وعاقلين ، يعمل كل منهم جاهدا كي يستعمل الصابون النظامي .

ثم دخلنا حجرة ، كان اثنائها الوحيد مكتبا قد جهز بهاتف وكرسين فوجب علي ان اظل واقفا في منتصف الحجرة . نزع الشرطي عمرته وجلس .

لم يجر اول الامر شيء فهم يبدؤون دائما على هذا النحو ، وهذا اسوا ما في الامر . شعرت بان وجهي ينهار ، كنت متعبا وجائعا ، اما اخر اثر للسعادة ، ذلك الذي هيأته لي كاتبي العذبة فقد اختفى وكنت على علم بانني هالك .

جاء بعد عدة لحظات رجل ضعيف البنية ، شاحب اللون ، يرتدي ثوبا فاتحا ، كان مكلفا بالقيام بالاستجواب التمهيدي فجلس دون ان يتفوه بكلمة ثم نظر الي :

- مهنتك ؟

- لست الا رقيقا .

- ولدت في ؟

- اول يناير سنة ١٩٠١

- اخر وظيفة ؟

- سجين .

- فتبادل الرجلان النظرات الخاطفة .

- مكان اخلاء سبيلك وتاريخه ؟

- البارحة في الكتلة ١٢ الزنزانة ١٢

- مكان الإقامة المرخص به .

- هنا .

- الشهادة ؟

فاخرجتها من جيبي وقدمتها للموظف ، فربطها بالبطاقة الخضراء ، التي كان يملأها .

- سبب السجن ؟

- وجه سعيد .

- تبادل نظرات جديدة بين الموظفين .

- اشرح الامر !

- لفت وجهي السعيد نظر احد رجال الشرطة ، في يوم كان فيه الحداد مفروضا ، ذلك بان رئيس الدولة كان قد مات .

- مدة العقوبة ؟

- خمس سنوات .

- ساورك ؟

- سيء .

- معنى هذا ؟

- قلة النشاط في العمل .

- انتهى !

اتذلك نهض هذا الموظف المكلف بالاستجواب التمهيدي وكسر لي ثلاثة اسنان . كنت موسوما باعادة ارتكاب الجرم الماضي ، وكان يعني هذا عقوبة غير عادية لم اكن اتوقعها . ثم خرج ليترك المكان لشخص كبير يرتدي ثوبا رماديا : وبدأ الاستجواب الحقيقي . كانوا جميعا يفرقوني : الموظفون الكفون بالاستجواب التمهيدي والاستجواب الاساسي ، وقضاة التحقيق الاولون ورئيس قضاة التحقيق ، هذا بالإضافة الى العقوبات الجسدية التي يقرها القانون ويطبقها الشرطة ، لقد كلفني وجهي السعيد خمس سنوات من السجن ، اما وجهي الكتيب فقد كلفني عشر سنوات . سأحاول الا يكون لي وجه على الإطلاق ، هذا اذا ظلت على قيد الحياة عشر سنوات من سني السعادة بواسطة الصابون !

ترجمة : جورج سالم



# النشاط الثماني في الفـرـب

## فرنسا

### أفريقيا الجديدة

تهتم اوساط القراء ، ومن ثم اوساط الناشرين ، بكل الدراسات والكتب والروايات التي تمت بصلة الى « إفريقيا » : هذا العالم الجديد الذي يتفتح للنور ، والذي تفقد فيه فرنسا سيطرتها وتفوذها عليه يوما بعد يوم .

وقد صدر في الفترة الاخيرة بباريس كتابان هامان يتحدثان عن إفريقيا ، احدهما بقلم مؤلف فرنسي ، هو شارل هنري فافرود الذي سبق له ان نشر عام ١٩٥٨ كتابا بعنوان « وزن إفريقيا » وبشر فيه بميلاد قارة جديدة برمتها ، ويدخل العالم الافريقي الى المسرح العالمي . وبزوغ هذا الفجر أصبح اليوم قضية واضحة ، وليس ثمة ما هو اهم من المسير الافريقي في صراع التوازن القائم بين الشرق والغرب ، كما يبين مؤلف هذا الكتاب الذي يتحدث عن ثلاثة انواع من الافريقيات : افريقيا التي لا تزال مستعمرة ، وافريقيا التي تتخذ سبيل الاصلاح التطوري ، وافريقيا الثورية ، وكلها تتجابه معا ، فيما هي تنشئ وحدتها في الاساس .

اما كتاب فافرود الجديد ، فيحمل عنوان « إفريقيا وحدها » ويتضمن مجموعة هامة من الملاحظات والافكار .

ويهتم المؤلف هنا بوصف مختلف النماذج الانسانية التي يعمل عليها في الحياة الافريقية اليوم : القاضي ، والقائد ، والمربي ، والمناضل ، وصاحب الراتب ، والتاجر ، والمصمم الخ . . . وكلها تمكن القاري في فهم بعيدا في فهم الموضوع الافريقي ، وتجعل من الكاتب صاحب فلسفة افريقية واضحة .

ويعتقد فافرود ان اختيار علم ونشيد وطنيين لا يكفيان اليوم في إفريقيا لتقرير استقلال بلد . ان إفريقيا تبحث عن نفسها في ظل ماضيها : التقليدي والاستعماري ، ولن تصبح مستقلة حقا الا حين تجد نفسها ، وتؤكد حرية عملها وحرية رأيها خصوصا بالنسبة للدول الكبرى ، وتأخذ قدرها بيديها . و « إفريقيا وحدها » ليست إفريقيا العزولة ، بل إفريقيا سيدها نفسها التي تتحدث بصميم التكلم .

اما الكتاب الثاني فيتخذ اسلوبا روائيا جذابا وقد صدر حديثا في باريس عن دار « جوليارد » ووصفه المستشرق فنسان مونتاني بانه « اثر رصين ، وكتاب حزين » ومؤلفه افريقي معروف اسمه الشيخ حميدو خان ، وعنوان الكتاب « الفامرة الملتبسة » . ويقول الناقد ييار ستيب « ان كل ما يعبر عنه المؤلف تعبيراً عميقاً راعياً يفرق القاري في جو « زنجي » ويحمل في موجة من الافكار والتساؤلات والصور التي تثيره وتحمسه وتحزنه في وقت واحد . »

وموضوع « الفامرة الملتبسة » هو موضوع التجابه بين إفريقيا التقليدية ولا سيما السلمة ، والعالم الغربي ، والبطل « سامبا دبالو » صبي ينتهي الى اسرة حاكمة ، عهد به لئوه وهو بعد في السادسة من عمره ، الى متكشف مسلم جعل منه تلميذه المفضل . ولكن عمته الملكية مالبثت ان انتمت اهله بارساله الى المدرسة العصرية ، لا لانها تحب « المدرسة الاجنبية » ولكن لانها تفكر باننا يجب ان « نموت في اولادنا » وان نرسلهم ليتعلموا لدى الفرنسيين « كيف يمكن للبعض ان ينتصروا من غير ان يكونوا على حق » .

وفي القرية ، ثم في باريس ، يعالى الفتى الافريقي توترا حبا بين القيم الافريقية الاسبوية والمدنية الغربية الكيانكية ، الا انسانية . ولا ريب في ان وصف اللوم والذلول والخوف الذي يصيب الفتى حين

يهبط فجأة من قريته الى مدينة اوروبية كبيرة ، تشكل صفحة من اروع صفحات الادب الافريقي التي تعبر بالفرنسية عن المخاوف والوساوس الموهوسة التي يحسها الافريقيون تجاه الحضارة الغربية .

وهذه الصدمة يعيشها سامبا دبالو معرفة عميقة حين ينهي دراسته ويتشقق ثقافة عالية ، فيعيش وضعاً روحياً متمزقا الى ابعد حدود التمزق ويفشل في تحقيق « الانصهار والتركيب » ، معبرا عن ذلك بقوله :

« في الماضي كان العالم في نظري كمنزل ابي : كان كل شيء يحملني الى اعماق ما في ذاته من جوهر ، كما لو ان شيئا لا يمكن ان يكون الا ابي . ان العالم لم يكن صامتا او محايدا . بل كان يحيا ويهاجم ويذبح ماحوله . ولم يكن لي عالم معرفة بشيء كما كانت معرفتي بالكائن . اما هنا ، فان العالم الان صامت ، وانا لاصدي فيه . انني كمزار منفرج ، كالة موسيقية ميتة . واني احس ان ليس شيء بعد يمسنني . »

وعلى اثر هذا التمزق والالتباس يعود سامبا دبالو الى بلده ، فيموت ميتة تشبه الانتحار شيئا غربيا .

### « المجلة الماركسية الجديدة »

انشتت مؤخرا في باريس مجلة جديدة بعنوان « المجلة الماركسية الجديدة » La nouvelle Revue Marxiste تصدر كعمل ثلاثة اشهر ويشترك في ادارتها لوفيفر وروزنفيلد وبويران ونافيل وفافر بليسترو وشيرامي وسواهم . وغاية هذه المجلة دراسة الاحداث الحالية على ضوء ماركسية جديدة وغير عقائدية . وهي في الحقيقة محاولة مبتكرة في الوضع الحالي . . .

وقد صدر العدد الاول من المجلة ، وخصص كثير من صفحاته لموضوع « الجيش والسلطة » وكان صدره بعد محاولة الانقلاب الجزائرية التي علق عليها او . روزنفيلد ، وقدم ييار نافييل تحليلا لدور الجيش في الجمهورية الخامسة ، وهو دور اوسع جدا مما يظن غالبا في الحياة الاقتصادية والقطاعات الاجتماعية . ويتبين من هذا ان حرب الجزائر بعد حرب الفيتنام ، ليست هي طعما العامل الوحيد او حتى العامل المسيطر في نفوذ الجيش الثنائي على البلاد ، وهذا هو في الحق السبب الذي من اجله يجهد ديقول في « تقنية » الطامح العسكرية نحو اعادة تنظيم الجيش في التروبول . ويصدر ج.م. فانسان عن افكار مماثلة حين يتحدث عن النزعة المناهضة للعسكرية ، ويصف كم تستطيع مثل هذه النزعة حين تتخذ اسلوبا جديدا ان تتخلص من الازمات التي لا مفر منها في المجتمع العسكري الفرنسي الجديد . ويرسم فافر - بليسترو برنامجا لجعل الحياة العسكرية ديموقراطية ، وهو برنامج مستوحى جزئيا من نظريات جوريس . وتدل جميع هذه الدراسات ان جعل الحياة الاجتماعية عسكرية يطرح قضايا ذات اهمية كبرى لا ترد قط ، التي نزاعات شخصية ولا الى بسيكولوجية الفساط والجنرالية ، وانما تجعل « السلطة المدنية » المسؤول الاول عنها .

ويجد القاري في هذا العدد الاول نفسه دراسة طويلة بقلم هنري لوفيفر مخصصة لكتاب « نقد العقلي الديالكتي » لسارتر ، ويحمل هذا المقال عنوان « نقد النقد اللانقي » ويرى لوفيفر ان سارتر لم يخرج عن نطاق فلسفته الاولى ، بالرغم من انه يقدمها اليوم بطريقة مختلفة .

## الولايات المتحدة

### « عاصفة على السكر »

اصدرت دار « بالانتين » للنشر ترجمة لكتاب « عاصفة على السكر » الذي كتبه سارتر بعد زيارته لكوبا . ولكن الدار جعلت عنوان الكتاب

# النشاط الثماني في الفـ ر ب

وتحكي الرواية الأخيرة قصة كاهن قرية صغيرة يدعى دياغو ريبالتا ، عين بعد موت كاهن القرية السابق الذي كان يدعى دون اليجاندر . والكاهن الجديد رجل بسيط ، محروم من المواهب الخطابية ، وهو يعطى دائما بذكرى الكاهن السابق الذي خلف تأثيرا شديدا دائما على رواد الكنيسة . ولكن الكاهن الجديد مالبث ان اكتشف رويدا رويدا حقيقة شخصية سلفه ، وهي شخصية محيرة مطبوعة بالذنوب والانام ، ولكن هذا لم يحل دون ان يؤثر ذلك التأثير الطيب . فذلك الرجل المتهم كان في الواقع راهبا نموذجيا .

وتدور هذه المغامرة الروحية بحثا عن غائب ، وتلك الدراسة النفسية الدقيقة التي تشبه تحقيقا بوليسيا ، في اطار « الرواية ذات البطل الجماعي » وهو الشكل الروائي الذي يستأثر اليوم باهتمام المؤلفين الاسبان . والواقع ان اغنية هي مدار هذا الصراع والبطل الحقيقي لقصة تحركها اطراف تعتبر نماذج بشرية متميزة ، وهي الاطراف المألوفة في الملهاة الاسبانية : المختار والعلم ، والمالك والطبيب ، والخطيبان المتنازعان ، ثم التصالحان . . قطاع دقيق من الانسانية بكل اهتماماته وصراعاته وعواطفه الغرامية . والاحداث تتعقد وتتشابك ثم تتحل في سهولة ، وميزة هذه الرواية الخبوة حكايا قويا والتي تصور صورة حقيقية لقرية اسبانية هي انها تمنح قارئها متعة كبيرة ، من الناحية البشرية ، والناحية الفنية .

(( عبر الشبايك ))

نالت رواية « عبر الشبايك » جائزة نادال ، وهي اكبر جائزة ادبية اسبانية . والمؤلفة امرأة شابة تدعى كارمن مارتان غيث ، وهي تلقي بروايتها هذه ضوئا جديدا على وضع الفتاة في المجتمع الاسباني الحالي .

ويطالع الرواية ، بابلو ، هو استاذ شاب وصل حديثا الى مدينة صغيرة من مدن الريف ليعطي دروسا في ليسيه للبنات . وتتمشى وحدته ثلاثة اطراف نسائية : روزا ، المدربة في الكازينو ، وهي تمثل بالنسبة اليه رفقة صريحة تأخذ فيها الثقة مكانا اكبر مما تأخذ الشهوة . اما ناناليه ، تلميذته ، فيشعر بابلو تجاهها باهتمام فكري ملون بالحنان ، واما الفيرا ، وهي فتاة خيالية ، لا تخلو من هستيريا ، فتوحى له رغبة عفيفة . ولكن الرغبة ، للقانون الاخلاقي السائد في المدينة الصغيرة ، لا تحتمل الا مخرجا واحدا : ثلاثة اعوام من الخطبة وزواج حافل . ويفضل بابلو ان يطلب مازونية ، وان يستعد من غير نية للعودة .

وهذه الحكمة السريعة ، والعواطف الترددة ، قد وضعتها المؤلفة في خدمة وصف شامل لحو المدينة الريفية ، بكاندرايتها وكازينوها ، واذاقتها الضيقة التي تردها اطراف سوداء لرجال الدين والنساء في ثياب الحداد كل ذلك ، وسط اشاعتها واقاويلها وذبابها ، وضجرتها .

ان فتيات اليوم يختنقن في هذا الاطار الذي يعود الى الماضي . فان ناناليا ترغب في السفر الى مدريد لتبشر دراستها الجامعية ، ولكنها تصطدم بالفيتو العائلي ، وتصمم اختها الكبيرة جوليا ، بعد معارك عنيفة ، على ان تقطع صلتها بعائلتها لتلتحق بخبيب لها في مدريد لامتلاك المال ، ولكنها تعزم على ان تكسب خيانتها الى جانبه . غير ان اختا ثالثة تدعى مرسيدس تستسلم لوضعها كمانس وتكرس نفسها لعمال الاحسان . اما صديقتها الفيرا ، فتتخف في مقاومة مواضع المجتمع وتتزوج الخبيب الذي لا تحبه .

وحول هؤلاء البطلات اللواتي صورت ثوراتهن في دقة وتحليل عميقين ، رسمت المؤلفة غيث بعض الاشخاص الثانويين ، ولكنها بالغت في اثار عددهم وسرد اخبارهم واقاويلهم . ولو اكتفت بالجوهري لاعتدنا افضل رواية تمثل « جو » الجيل الاسباني الجديد .

(( سارتر عن كوبا )) اي حديث سارتر عن كوبا .

وقد علقت جريدة « نيويورك تايمس » اخيرا على هذا الكتاب الذي صدر بشكل « كتاب الجيب » فاعترف كاتب المقال بان لسارتر « منهجا دياالكتيا صلبا » ولكنه اخذ عليه افتقاره الى الوضوح . وكان ماخذه الرئيسي ما يلي : « ان عهد كاسترو لم يتبن سياسة جنسية اكثر فاكتر ليرد على ضغط اعدائه « الولايات المتحدة او سواها » كما يرى سارتر ، بل هو على العكس يستغل هذا الضغط ليبرر . . جنسية تأخذ سبيلها » ومع ذلك ، فهناك عدة اميركيين يشاطرون سارتر وجهة نظره عن كوبا . ومنهم الكاتب الاجتماعي لـ . رايت ميلز ، ووارين ميلر اللذان اصدرا كتابا في صالح كاسترو .

## مخالفات همنجواي

اكثر من مئة الف صفحة مضروبة على الالة الكاتبة وجدت في اوراق ارنست همنجواي . وقد سبق لارملته ان التفت - بناء لرغبته - هو بالذات - كل ماهو شخصي ، ولكن من المنتظر ان تطبع قريبا ثلاثة كتب جديدة له : الاول يقسم ذكريات عن الحياة في باريس بعد الحرب الاخيرة والثاني بعنوان « الصيف الخطر » وهو دراسة عن فن مصارعة الثيران ، وقد نشرت منها فصول في مجلة « لايف » من قبل ، والثالث ، وهو اهم ماخلفه همنجواي ، رواية طويلة وصفت بانها « كتاب كبير عن الارض والبحر والهواء » .

## اسبانيا

### (( المنفى الداخلي ))

هذه الرواية كتبها ميغال دو سلايبر خارج اسبانيا ، اي بمنحى من الرقابة الفرنسية ، ولذلك كانت ذات نكهة خاصة ، هي نكهة الصراحة والصدق ، وهي من هذه الناحية تشبه رواية « تافني » تأليف ميشال ديل كاستيلو ، لاسيما وانها تعالج الموضوع نفسه : قصة حدادة من عهدنا هذا .

فان رامون ، البطل ، عرف البشر بواسطة القنابل ، حين كان في السادسة من عمره ، القنابل التي كانت تسقط كالطر على مدريد ، وهو يتحدث عن مأساة اطفال الحرب المدنية ، اولاد المهزومين : الانتظار على ابواب مخازن الغذاء ، والجوع ، والتنازع على الخبز ، والهجرات ، ثم بعد عودة السلام ، الانتظار الحديد امام باب سجن لرؤية اب تقيسرت ملامحه . ويحلل المؤلف انهيار اسرة من الاسر : بسقوط الام في حالة هوس بعد قضاء ليال طويلة في التطريز ، وبعودة الاب من اسر بفسع سنوات ، وعدم وجود عمل يقات منه ، وانتحاره في النهاية ، وامتهان الاخ الاكبر مهنة تهريب السكاير والاغذية ، وابنة العم الصغيرة التي يقتصبها في يوم « النصر » بالذات جندي من جنود المنتصرين ، فيتركها خبيثا وتضطر الى دخول سلك الرهبات ...

وبعد ان يمتحن رامون جميع المهن ، يشعر بانه « جثة في عذلة » حتى تقع الثورة الجامعية عام ١٩٥٦ ، فينتقل الى العمل السياسي ويجد الخلاص .

وقد عالج المؤلف الشاب موضوعه بروح فكاهية يمكن ان تعتبر صدى لياس عميق .

### (( القطاف المقطوع ))

تعتبر مرسيدس سالياس في طليعة الروائيين المعاصرين الاسبان . وقد صدرت لها عدة روايات اشهرها « الشمس لاتسامح » . وكانت اخر رواية لها بعنوان « القطاف الذي اوقف » .



## مناقشات

— تنمة المنشور على الصفحة ٤٨ —

الكبرى أدرك هيلر يرى « ان مسؤولية المعاناة الحقة للوجود وللأزمات الحضارية قد وقعت على عاتق الادب والشعر بعد ان تخلت الفلسفة الحديثة عن حملها ». ويتابعه سان جون برس مؤكداً انه « حين يهجر الفلاسفة انفسهم العتبة الميتافيزيقية ، يتأني للشاعر ان يحل هنالك محل الفيلسوف ، واذ ذاك يتكشف الشعر ، لا الفلسفة ، عن انه ابنن الدهشة الحقيقي ». ولا يأتي برس بجديد من حيث الاعتقاد بوظيفة الشعر ، بل يعيد ما اكده الشعراء الاصليون والنقاد التعمقون من الاغريق الى اليوم . والواقع ان حدس الشاعر قد يكون سابقا ودليلا لعقل الفيلسوف في الكشف عن مشاكل الانسان والبحث عن حلول لها . يعترف لفيلسوف هيدجر انه استرشد بحدس الشاعر هولدرلين في مسألة غياب الالهة والكيونة وصلة الزمن بالطلق . اما الدكتور سعد ، فهو كسائر المؤمنين بعقيدة مطلقة ، يريد من الشعر ان يضع نفسه في خدمة تلك العقيدة ، لا ان يطمح الى الرؤيا التي تولد العقائد . ولمله يظن ان في ذلك تبديداً للجهد وبذعة وزندقة .

وبعد ، من قال له ان الفكر كله « عمليات منطقية وتسلسل منطقي » فكر ذهني مجرد يجيئنا بمعاله الباردة الجافية . اليس ثمة فكر يصدر عن اشراق الحدس الملهب بوهج الشعور ، وعن معاناة كلية تشمل جميع عناصر الذات ، فكر حيوي كاشف ينسجم مع وظيفة الشعر الطبيعية ؟ ومن المقرر في مسألة الحد الفاصل بين الفلسفة والشعر ، ان الفلسفة لاتعني بغير القضية الكلية والنموذج العام ، بينما لايجوز التعبير عنهما في الشعر الا من خلال التعبير عن الحوادث الزمنية وعن الجسد المحسوس . والجمع بين هذين القطبين لا يكون الا بالحدس الشعري والرمز الذي يتولد عنه . لذلك تكون طريقة الكشف والاداء وحدهما الحد الفاصل بين الشعر والفلسفة .

ولسنا ندرى مايفيد الشاعر ، بعد ان يمنعه الدكتور سعد من الحدس

ومأساة وجوده والبحث عن طرق خلاصه . وتهمي الحدود التي تفصله عن الفلسفة ويستحيل الشاعر الى مفكر بالمعنى الكامل للكلمة . وخطر ما في تلك النظرية — في نظر الدكتور سعد — انها بتشديدها على الرواسب اللاشعورية التي تعود الى بدائية الانسان ويشارك فيها الاسلاف قد تنحرف بالؤمن بها الى الايمان بفكرة العرق والمطامح القومية ، الايمان بقومية نازية . وللدكتور اراء اخرى فرعية سوف نلم بها في سياق الحديث .

يبدو من هذه الخلاصة ان المذهب الماركسي يطفي على تفكير الدكتور حتى ليكاد يسحق فيه كل احتمال للتجرد من الفكرة المسبقة ، وكل احتمال للتفرد والاصالة . فهو ينسخ بالحرف تهجمات النقاد الماركسيين على كل شعر لا يأخذ بالواقعية الاشتراكية اخذا تاما ، ويشاركهم سوء ظنهم بالحركات القومية التي لا يرون فيها سوى نازية مبطنة او ملطخة الشكل والظاهر . وفاته ان نظرية اللاشعور قد شاعت في الادب الماركسي باعتناق بعض الشعراء السرياليين امثال الوار واداغون للماركسية .

ثم ان الدكتور سعد يسط قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها . وذلك بحشره في خاتمة واحدة لطائفة من الشعراء يختلفون في الجوهر ولا يتلاقون الا عرضا ومصادفة . وبعد ان يطعمهم بطابع واحد لا يكلف نفسه عناء النظر في واقع شعرهم والنقد الذي قام حوله ، بل يصدر عليه احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال مالرمة وفاليري وغيرهما . ولما كانت قصيدة خليل حاوي « جنية الشاطيء » ومقدماتها الدافع المباشر والفرصة السانحة لاستطراد الدكتور في بحثه الطويل ، فانه لا جدى على الشعر والنقد ان نحصر النقاش في شعر هذا الشاعر فنكون بذلك قد تخامينا الاجمال والتعميم والتعسف .

واول ما يوجهنا نظرية « النماذج العليا » ، المعاني الانسانية الكلية التي ينفذ اليها خليل بروياه الشعرية . انها على عكس ما يظن الدكتور سعد ، لا تمتع الشعر من التعبير عن الذاتي والنسبي ، الحادث المتطور في الزمان والمكان ، بل تكشف عن واقع الشعر العظيم الذي يتحد فيه التغير الزمني بالازلي الثابت ، والجزئي الفرد بالكللي المطلق . وخير مثل على ذلك عقدة اوديب التي تكمن في مأساة هاملت وغيرها من مسرحيات شكسبير . فهل جمعت من شخصية هاملت وشخصيات شكسبير الاخرى نسخا مكررة لنموذج انساني واحد مطلق ؟ وهل تمتعت مسرحياته من ان تحمل طابع العصر الاليزابيثي الذي عاش فيه ؟ هذا ما لم يقل به احد من نقاده . وفي رأي سان جون برس : « ان مأساة العصر الحقيقية تكمن في الانفصال الذي يترك له ان يعمق ويتسع بين الانسان الزمني المتحول التغير . نظرة تستبع بالضرورة التاكيد على ان الادب تابع لعصره ، محصور للغاية في زمان ومكان معينين . وقد سخر الكاتب المسرحي ايونسكو من هذه النظرة بلسان احد ابطاله : « لو كان شعر شكسبير اصيلا لاستحال الى وثيقة تاريخية لعصره ، ان بقاء شعرا حيا موحيا لدليل قاطع على عدم اصلته » .

ويرتكب الدكتور سعد جريمة في حق الشعر حين يرى ان من وظيفته الطبيعية ان « يترك المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية » . فليس من طبيعة الشعر ، في رأيه ، ان يتصدى للمسائل الميتافيزيقية . غير ان الناقد الاناني

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قراءة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
العودة من النبع الحالم	سلمى الجبوسي
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	نسيم العيسى
الناس في بلاد	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب ١١٢٢

والكشف الذاتيين ، ان هو اجاز له ان يستوعب الثقافة الشائعة في عصره . الا يكون قد حول الشعر من عملية خلق تبعد ابنية عضوية الى صناعة آلية تستلم مادتها مفاهيم جاهزة ، وتزخر لها من اللفاظ الاليفة او الصور المستملحة انواباً خارجية ؟ انها لردة قاتلة الى ثنائية اللفظ والمعنى ، وحصر البلاغة في الاول دون الثاني .

حاولنا حتى الان ان نبين بالدليل ان الشعر ينزع بطبيعة وظيفته الى الميتافيزيق ، والنفاذ الى النماذج العليا ، المعاني الانسانية الكلية ، فيجسدها برموز محسوسة تنفي عنه آفة التقرير والتجريد . واصبح ميسورا لنا ، على ضوء الباديء التي اثبتناها ان نقابل شعر خليل وما صدر فيه عن الشعراء والنقاد ، بتحليل الدكتور سعد وتقييمه له .

اول ما يصدمنا ويتولانا من اجله الحق والعتب على الدكتور قدرته المجيبة على الرفض الكلي الاعتباطي لكل ما كتب في موضوع يتصدى لنقده . ولعله لم يقرأ ما كتب اطلاقا . والا كيف نبرر نفيه عن شعر خليل الكثير من خصائص الشعر الجيد ، برغم وجودها فيه مائلا للعيان والمساعدة . يجمع النقاد ، ونكتفي هنا بذكر الانسة عفاف يصفون والاستاذ نسيم نصر ، على انه في شعره تلقى الذاتية بالموضوعية .

وتقول الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي انه استطاع ان يعبر « خلال تجاربه الخاصة ، دون ان يفض منها ، عن حقائق عامة ، وان يجعل منها رموزا تعينا بقدر ماعنيه » ، وان نسمع في صوته « سوط جيبل باكملة » . كذلك يؤكد الاستاذ مطاع صفدي ان العقل في شعر خليل « لا يهيء ولا يرسم ، وانما يظل رديفا للمتح الذي .. انه نمو من داخل يحمل التوتر الذاتي ، بفضل الحركة التراجيدية ، التي تجعل من ذات الشاعر الفردية وذات المصير شيئا واحدا » . ومع ذلك فان الدكتور سعد لا يتردد في ان يتهم الشاعر بانه يعبر عن « الانسان في صورته المطلقة المجردة من كل حدود مكانية وزمانية » ، وان يصمه بموضوعية الفكر التي تخرج الشعر عن طبيعته .

ولا ينكر ان خليل حاوي شاعر معصيري يبحث عن خلاص الانسان من عالم الجذب والموث وعن بعثه من جديد في حياة القيم الحيوية الخلاقة . ولكنه بعث ينبع من اطار محدد في الزمان والمكان ، هو واقع الثورة العربية القائمة ، « واقع حي يعيشه ملايين العرب » ، كما يقول الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، دون ان يفتر ذلك البعث الى الابداء الذاتية الانسانية الكونية ، والى الشرط الميتافيزيقي الاجتماعي السياسي لكل بعث اصيل .

يشور الشاعر على ماضي خبرته الفبيات ، واقعدته العقائد المتحجرة ، وانحطت به الفرائز المنحرفة ، والفسد النفاق والفرد ومزقته الطائفية ، وتفتت قيمه نزعة التاجرة بالاخلاق والادب واعمار الكادحين . وبعد ان يحرق معالم الموت هذه جميعها بنار سدومية يتولى الحفر في ذاته وفي تراث الحضارة العربية على الجذور الانسانية المتحلة بينابيع الحيوية المتجددة في اصل الوجود . ومن هنا كان ترحيب الاستاذ مطاع صفدي بمحاولة الشاعر : « ان خليل لا يؤكد لنا الثورة ، ولكنه يحقق اخطر جزء منها ، وهو ثوبة الوجدان الابداعي ، وقد وعي قصة

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

حضارته من صميمها » . ومن المؤسف ان تقف الفكرة المسبقة والحكم الفسبي بين الدكتور سعد وشعر خليل فلا يرى فيه غير دعوة الى بعث « يتم دون مقدمات واسباب ظاهرة ، ودون ان ينبع من الظروف الاجتماعية » وغير شعر لا ينطلق « من مجموعة اناس معينين يتحركون في اطار تاريخي معروف » . ويناقض الدكتور نفسه بنفسه حين يعترف بتأكيد الشاعر على البعث ، على حياة جديدة من الخصب والحيوية والفيضة ، ثم يعده واحدا من شعراء يريدون من الشاعر « ان يعبر في شعره عن الوجه الفاجع للحياة الانسانية التي لا يرون فيها غير صورة من مأساة متصلة » .

اما عن صلة الشاعر بالجماهير فلا يمكن ان تعين الا بتعيين طبيعة الرموز في شعره ، هل هي ذاتية مقفلة ملفزة كما هو معروف عن رموز مالارمه ، ام هي ترائية شعبية عامة . الواقع ان من يتتبع تطور شعر خليل يقع على محاولة مستمرة في ابداع الرموز المستمدة من صميم الحضارة العربية ومن الحكايات الشعبية ومن طبيعة بلادنا الخاصة . ومنها السندباد ، العنقاء ، البصرة ، البدوية السمراء ، الصحراء ، الرمل وغيرها . ولما كانت رموزه تراثا عاما فهي تقوم بدور اشهره الاخرين بتجربته وحملهم على الاستجابة لها . يستنتج من ذلك ان خليل ينزع في شعره متزعا حضاريا يسير في اتجاه الشعر الشعبي دون ان يصاب بافاته ، واخطرها التبسيط والسطحية . ويحميه من هذه الافات شحنة للشعر بالرؤى النافذة والتجارب المشحونة بالمضاعفات الشعورية وبالحقائق على مستويات متعددة . وكان اجدي ، في حالة كهذه ، الا يلوح الدكتور على الشاعر بمصا الجماهير ، بل يعترف له بانه قد قطع أقصى مسافة يصح ان يقطعها الشعر في الاتجاه الشعبي ويظل فنا يحتفظ بحرمنته ومستواه ، وان على الجماهير نفسها ان تتحرر ان ترتفع فتلتقي الشاعر في منتصف الرق . غير ان الدكتور قد فعل عكس ذلك ، تذكر تهم النقاد الماركسيين لشعراء الفن للفن وللشعراء الترجسيين اصحاب الرموز الذاتية المغفلة فافاد منها ، الصقها بخليل حاوي ، وعده من « نخبة محدودة تشكل ما يشبه الجمع الكهنوتي بما لها من شعور بالامتياز والتفوق لامتلاكها اسراراً وقوى ومعارف لاسبيل للعامة اليها » .

وينتقل الدكتور سعد من النظر الى التطبيق ، من الاحكام العامة على نتائج « مدرسة » تضم شعراء عديدين الى التحليل الداخلي لقصائد الممد . وهنا لا يسعنا الا ان نكبر قدرته على الاخلاص الذي جعله لا يتردد في نقض احكامه على شعر خليل حاوي فيعترف بان قصيدة « جنينة الشاطيء » « من النوع الرصين الفني بالصور التمامية بحيث تجعل من القصيدة بناء بيولوجيا زاهر الدفق والحيوية . وعلينا ان نفر ان الشاعر رغم تعلقه بزج المشاكل الفكرية في شعره استطاع ان يبقى صنيعة الفني ، هنا ، في حركة رشيفة واندفاع مجتج من صميم العمل الشعري الناجح » . ومن مظاهر الدفق الحيوي في القصيدة عدم لجوء الشاعر الى « ادوات العطف والربط المنطقي » . ونحن نؤكد للدكتور سعد ان هذه القصيدة نموذج لفن الشاعر وليست استثناء منه او شذوذاً عنه .

وفي صدد المقدمة الثرية نقول ان الشاعر كان يتلو قصيدته فسي حلقات الادباء ، قبل نشرها ، دون اي شرح او تقديم . ولم يثبت المقدمة في النشر الا تنازلاً لصالح العامة الذين تشغلهم هموم العيش عن هم الدقائق والافراض القصية في الفن الشعري . وهو من القائلين ان القصيدة بعد ان تتم تستقل بكيانها عن رأي مبدعها الذي يستوي على مرتبة واحدة مع آراء الآخرين فيها (١) . وكان بإمكان الدكتور سعد ان يشيح عن المقدمة او ان يعارضها ، لكنه فضل ان يقيم الارض ويقعدها ، وان يجعل من الحجة قبة ، من المقدمة سبباً للاستطراد في بحث نظري طويل ، وان يستخرج منها نظرية عامة في شعر « مدرسة » من الشعراء . وقد اساء الدكتور فهم المقدمة حين ظن ان الشاعر ينعت الحضارة بالشعر

(١) بعض الآراء العامة في هذا البحث مقتبس من احاديث للشاعر عن نظريته الشعرية .



اصدق تعبيراً من المنطق والتفكير. وسائر مظاهر الوعي ، لهذا فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ما وراء دائرة الوعي والتفكير في النفس » لا ينطبق على جميع انواع الشعر وانما - كما اعتقد - على الرومانسي منه كما استشهد هو على ذلك باديب مظهر :

اعد على سمعي نشيد السكون واستيقني بالله يا منشدي  
فان تجواب عزيز المسكون حلو كمر النسم الاسود  
فاديب يعبر عن حالة نفسية مظلمة تعاني وطأة الياس والانسحاق . ولذا فهو يرى الوجود من خلال ذاته الحزينة اليايسة ، وطبعي ان تطيع نفسيته، ما تنقله حواسه بطابعها الاسود بعد ان تزيل الحدود الفاصلة بين المثاليات ، اما الشعر الصادر عن تفكير محض فلا يمكن ان يصلح له هذا المحك ، ولناخذ كمثال ابا تمام وهو كما نعلم شاعر صنعة . وقد كان مولعا بادخال الغريب على شعره حتى اتصف بالتنقيد والقلموس لصدوره عن ذهن يجهد في توليد المعاني والانيان بالغريب المفاجيء منها : ان ريب الزمان يحس اذا يهدي الرزايا الى ذوي الاحساب

فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روضه الوهاد روض الروابي  
هذا مع العلم ان ذلك البحث المستفيض لمجموعة « الناي والريح » - حيث قرر ايلي ان خليلا توحدت ذاته مع الوجود فعبّر في غمرة من الدهول ، عما يصطرع في نفسه ازاء متناقضات الكون - يتناهى منع مقياسه النقدي : ف شعر خليل وليد ذهن غرق من ضروب الاتجاهات الفلسفية وليس وليد ذهل كما يزعم ، والدليل على اقحام خليل للفلسفة في نطاق الشعر عجز القاريء عن استيعاب جزليات قصائده ما لم يكن قد عرف اتجاهه الفكري الناتج عن اعتناقه للفلسفة معينة حددت موقفه من الوجود ، وكمثال نجتزئ القطع الثاني من قصيدة « الجروح السود » وهي منشودة في العدد الماضي من الاداب :

مرارة وعار  
تغل بلا طعم بقايا الحب ، تغل الحقد في القنار  
وكيف اصبحنا عدوين  
وجسم واحد يقسمنا ، نفاق  
كل يعاني سجنه ، جحيمه  
في غمرة العنقا

فالقاريء لا يستطيع ان يفهم هذا القطع المتقلب على نفسه والذي يعبري الذات ويضعها وجها لوجه امام حقيقتها فيما تحاول في تجربة كالحب ان تتفنع وتخفي نزعتها الانفرادية الا اذا كان ملما بالفلسفة الوجودية التي ترى نفاقا ، في حالة السام ، اندماج الذات بالآخر حتى ولو كان الآخر منتهى ما تتمناه النفس ، فحتى في حالة الاندماج التام بين اثنين تظل ذاتية كل واحد منهما تعاني جحيمها منفصلة عن الاخرى . وقد اشار ايلي الى التدفق النفسي الهادر في مجموعتي « نهر الرماد - والناي والريح » الا انه لم يشر الى خطورة هذا النغم في صرف ذهن القاريء عن المضمون للاستمتاع به وحده .

واخيرا على من يتصدى للامعال الادبية بالتقيد ان يبني احكامه على اساس موضوعية دون ان يؤثر عليه اتجاه فكري معد سابقا او ميل نحو شاعر يريد ان يلبي شهرته على حساب اخطاء شهرة الاخرين .

حسين علي صعب

بنت جبيل

## حول « ازمة الفكر العربي »

بقلم صبحي شحروري

هذه اول مرة اطالع فيها اسم الدكتور زايد بين كتاب الاداب ، ولحرصي الشديد على ان نطالع مقالات للفصوة المثقفة من ابنائنا على نمط المقال الذي نشره الدكتور عن « ازمة الفكر العربي » ارجو ان يتسع

وهو الشاعر الحضاري . لقد قصد ان الحضارة في حالة واحدة ، هي حال الاحتقان والتخجر ، قد ترفض الدفق الحيوي وتعدده شرا فتحاول ان تقضي عليه . انه يهيب بالحضارة ان تكون دائمة التفتح والنماء . فالقول بان الحضارة شر ، قد دفن مع دعوة روسو للعودة الى احضان الطبيعة . وفي رأي الشاعر ان الحضارة العربية المقبلة سوف تتكامل باكتمال توحيدها بين الانطلاق الحيوي وثورة الآلة الجبارة :

تحتل عيني مروج ، مدخنت ، واله بعضه بعل خصب ، بعضه جبار  
فحم ونار  
ليطمئن الدكتور سعد ، فلا خوف على مكاسب الانسان الحضارية من شعر خليل حاوي !

رثيف عطايا

الجامعة اللبنانية

## تعقيب

بقلم حسين علي صعب

في باب « قرات العدد الماضي من الاداب » للسيد احمد محمد عيش وردت احكام اعتبارية في ما يتعلق بالدراسة النقدية التي قام بها الاستاذ ايلي حاوي حول شعر نزار قباني ، وقد دلت هذه الاحكام على ضيق نظر الناقد في استجلاء حقيقة العمل الادبي ومعرفة المصن الذي يمتج منه من جهة ، ومن جهة ثانية دلت على عدم متابعتها لسلسلة المقالات التي كتبها ايلي حاوي ونشرها في عدة مجلات ادبية لبنانية وخاصة مجلة « الاداب » ، فهو اي الناقد يهني ايلي لانه راي في شعر نزار بهلوانية ذهنية وتمصفا لنفس الافكار ، ودورانا حول موضوع واحد فضلا عن استعانتة بالنجوم لربط اجزاء قصائده الصادرة لا عن تجربة نفسية بل عن تفكير ووعي ، وهذا مالا يتفق مع مقياسه النقدي الذي يطلب من الشاعر ان يتفعل بمظاهر الوجود انفعالا حادا يطنى على وعيه حتى يصبح في حالة من الدهول تزول معها حدود الاشياء البارزة بتوحيدها مع ذات الشاعر .

من هنا نستشف ان القضية بين الناقد والشاعر اي بين ايلي ونزار قضية فنية وليست قضية موضوع اجتماعي ، والخلاف بينهما لا يعود الى المضمون ولكن الى كيفية تجسيده والتعبير عنه بصرف النظر عن نوعيته وهذا ما لم يطن له الناقد الذي دفعه فهمه الخاطيء لادب الالتزام ان يحكم على نزار بالابتعاد عن الواقع والتفني باحلام نرجسية ذاتية ، فهو والحالة هذه يجبر الشاعر والاديب على تناول المواضيع السياسية التي تحول الادب الى شعارات جماهيرية تهدد الطفان الداخلي والخارجي بالفناء . وهذا لا يقره ايلي نفسه الذي هلل له الناقد وصفق . ولو كان قد اطلع على سلسلة مقالاته لا اصدر مثل هذه الاحكام . وخاصة دراسته لديوان بدر شاكر السياب « انشودة المطر » في عدد من اعداد « الاداب » حيث اكد ان القصائد الوطنية تزول بزوال الحدث السياسي الذي تعبر عنه . وليس هدفي هنا مناقشة موضوع الالتزام والدفاع عن شعر القباني وانما اردت ان ابين ان ايلي والناقد هما في هذا الصدد على طرفي نقيض وان المهم في العمل الادبي هو العفوية والصدق في التعبير خاصة وان المجتمع كل لا يتجزأ فهو بتكامله هذا يطرح مختلف المواضيع .

واذا اردنا الرجوع الى ما كتبه حاوي في دراسته لديوان خليل حاوي « الناي والريح » (1) نرى ان المقياس النقدي الذي عرفه بقوله « والشعر ليس تعبيراً عما نفهمه وما نقر به وانما هو تعبير عن حالات اللبس والقموض حيث يشعر الانسان ان ما يعانيه هو اعمق بكثير مما يفهمه وحيث يتوهم له ان اليقين الذي تؤمن به اعصابه ايماناً رافعاً هو

فان الكواكبي فصل فصلا لا ليس فيه بين العرب وغير العرب من الرعايا العثمانيين . ولقد استغنى هذا الفصل من دراسته للتاريخ ، اي من الدور الذي لعبه العرب في نشر الاسلام ومن ذلك التلاصق الحميم بين العبقريّة العربية والدعوة الاسلامية . »

وفي رأيي ان التعميم والاقتضاب هما اللذان افضيا بالدكتور الى هذه النتيجة ، ولعل التعميم والاقتضاب هما اللذان دفعاه الى تقسيم نزعات التحرر السياسي الى ثلاث والى الاشارة العابسة الى ان الاتجاه بين القوميين المحلي والعام اخذ في السيطرة دون ان يبحث ذلك بشيء من التفصيل ويلمح الى العوامل التي وقفت وراء ذلك التقسيم وتلك الغلبة .

واذا كنا نقبل التعميم والفصل غير الثاني عند تقسيم الاتجاهات الفكرية الاجتماعية الى محافظة وتوفيقية وتجديدية فاننا لا نقبل بتقسيم نسق الفكر الاجتماعي الى يمين ووسط ويسار . وطبعي ان لا يكون الدكتور مسؤولا عن مثل هذه الاصطلاحات ولكنه مسؤول عن استعمالها يمثل هذه السهولة في هذا المجال الدقيق المعقد . ان كلمة الوسط هنا تظل تحمل ظلالا كثيفة من معنى كلمة التوفيق او حتى الخلط ومحاولة التسوية العابرة ، ولا نستطيع ان نعتبر بحال من الاحوال عن اصالة هذا الاتجاه وصميميته . وشبابنا الذي ين تحت وطأة ظروفه الاجتماعية يجد في مثل هذا التقسيم الخاطيء ما يبرر له الوقوف في اقصى اليسار وذلك حين يتخذ موقفا انفعاليا تنفصه التجربة حيال الظروف المحيطة به . وفي رأيي ان القضية هنا عامة وان علينا ان نضع معنى محددا لمثل هذه المصطلحات كي لا يظن بانها درجات متفاوتة لموقف واحد حيال قضيتنا الكبرى . انما يجب ان نوضح انها تيارات لا يجمعها منطلق واحد وعندها من الافضل ان لا نعود الى الحديث عن يمين ووسط ويسار .

شيء اخر احب ان اشر اليه اذ بينما يكتب الكاتب الجاد الرصين الاستاذ محيي الدين محمد عن « نحن والحس القومي » (٢) فيقول عن جيل الشباب . « ان هذا الجيل يحس بانه ليس مطلوبا ، وانه سواء اشترك او لم يشترك لا بد ان تتحول الجمهورية الى الصورة الاشتراكية » ويقول « وهكذا ظلت الثورة بعيدة عن الشباب حتى لاحظ بعض المسؤولين هذه المزلّة اخيرا فحاولوا ان يخالفوا نوعا من المشاركة بين الثورة والشباب » .

ويكتب عن « ازمة المثقفين » فيقول « والقضية في الحقيقة تمس عميقا جوهر هذا الانقسام الحادث بين القيادة الثورية وبين طليعة المثقفين الشباب »

ويكتب في نفس العدد الذي تضمن مقال الدكتور عن « الادباء الشباب بين الجمود والثورة » فيقول « وكذلك لم يستطع الادباء الشباب ان يحصلوا على رضى السلطان بالرغم من انهم كانوا صوته على اساس انهم ينادون بنفس القيم التي تنادي بها الثورة وتعلن عنها باستمرار ، وقد كان هذا موقفا غريبا استمر طيلة الاعوام التي اعقبت نمرود الثورة على القيم القديمة » .

ويقول « اما هنا فالاديب الشاب لا يستطيع ان يبلغ صوته الى الجمهور بالرغم من انه يعلن تماما عما تملنه الاجهزة الثورية في الحكومة ، وذلك لان الاجهزة الثقافية وحدها ما زالت تعيش في عهد الخديوي والاتراف . اقوله بينما يكتب الاستاذ محيي الدين محمد كل هذا ويعكس به طبيعة الارضاع الفكرية والثقافية في بلده يقول الدكتور :

« وكان العامل الحاسم في تشكيل الاتجاهات السائدة في الفكر العربي في هذه المرحلة هو الثورة المصرية .. »

ان الاعتراف هنا موجه الى كلمتي « حاسم » « وتشكيل » . اننا لا نعتقد بوجود عامل واحد وراء تطور هذه الاتجاهات فكيف بتشكيلها . ان التشكيل يعني الخلق ثم الوجود وهذه التيارات موجودة بالفعل ولعل كلمة التقوية وفتح الافاق الواسعة اقرب الى الدقة العلمية ..

صبحي شحروري

عنبتا

(٣) اعداد الاداب الثلاثة الاخيرة

صدر الاداب الفراء للملاحظات التالية التي لا تعدو كونها ملاحظات قاريه . ترجع الازمة في رأي الدكتور الى عاملين ، هما عدم فهم الفكر العربي لطبيعة المرحلة التي اجتازها الامة العربية ، والى عمق الاساليب التي ما زال يتبعها في معالجة الازمة . هذا شيء يقوله الدكتور في مقدمة البحث وفي نهايته ، ونحن ننتظر من بعد ذلك شرحا وتوضيحا ومناقشة وبيانا للأسباب ، ولكنه بدلا من ذلك يردد الى الوراء اذ يقول : « ولتقدير خطورة المرحلة الفكرية الحاسمة التي اجتازها الفكر العربي .. يحسن بنا ان نعرض لنشاطه في فترة ما قبل الثورة المصرية . » ويسرد الدكتور بعد ذلك مجموعة العوامل التي ادت الى اليقظة العربية ويأتي على ذكر كثير من الاشخاص ، ولكن الملاحظ انه يخلط خطأ واضحا بين كلمتي عرب ومسلمين ، ولا يفرق التفریق المطلوب بين حركات الانبعاث الديني وحركات التحرر القومي من نير الحكم العثماني . وليس هذا التفریق شيئا نطالب به نحن بقدر ما هو شيء حاصل تحتمه دراسة هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ امتنا العربية .

فالكاتب يقول : « وقد فجر هذه المأساة في نفوسهم اثنان من ائمة المسلمين هما جمال الدين الافغاني ومحمد عبده اللذان يعتبران من اعظم مؤسسي النهضة الاسلامية والعربية والحديثة » والكاتب يهمل بعد ذلك الدور الكبير الذي لعبه الكواكبي واضرايه في تاريخ الحركة القومية ولا يشير اليه بكلمة واحدة ، مع ان هذا التيار الذي يمثل الكواكبي هو الاشد غلبة والاكثر اصالة وهو الذي انتهى به المطاف الى ان يكون الاتجاه السائد المستقر في الوقت الحاضر كما يقول الكاتب والدكتور زريق . يقول عن مقالته « وان كنت قصرتها على الفكر العربي ممن يؤمنون بالقومية العربية فذلك كما قال الدكتور قسطنطين زريق لايماني بان الاتجاه القومي العربي هو السائد » .

ونحن نحس ان نغف عند هذه النقطة قليلا لنورد رأي كاتب نعتقد انه تحرى الدقة في تاريخ هذه الفترة . يقول الكاتب عن الافغاني (١) « فكان هدفه النهائي ان يرتفع بمستوى المسلمين الى مستوى الامم المتقدمة الحرة ، وذلك عن طريق حركة تعليم واسعة ، وتكيف العقيدة الاسلامية حسب متطلبات العصر ، وكان يحلم برؤية الولايات الاسلامية وقد تحررت من النفوذ الاجنبي وتوحدت تحت راية خليفة واحد كما كان الحال في ايام الاسلام الزاهرة »

ويقول ايضا « ان عبد الحميد الذي كان يتمنى ان يرى نفوذ الخليفة يقوى ويشند لتحقيق مطامعه السياسية لتلتي اهدافه مع اهداف جمال الدين ، ومع ان هذا اللقاء كان زائفا مصطنعا الا ان عبد الحميد عرف كيف يستغله لخدمة اغراضه » .

ومهما قيل في رأي الكاتب فانه يظل يشير الى حقيقة واضحة هي ان التيار الذي مثله جمال الدين لم يكن يسعى بحال من الاحوال ، الى الخروج على الخليفة في استانبول وانه لم يعمد مباشرة الى معالجة موطن الداء ولا كان نقطة انطلاق للتيار الاقوى والاشد .

ولنسمع الان رأي الكاتب نفسه في الاتجاه الاخر الذي اهمله الدكتور ولم يتحدث عنه الا متاخرا حين اقتطف فقرة من خطاب العريسي في مؤتمر باريس ١٩١٢

يقول الكاتب (٢) « وقيل نهاية القرن - التاسع عشر - ظهرت على مسرح الاحداث شخصية جديدة هي شخصية الكواكبي الذي خطا بالقضية خطوات اصيلة واسعة الى الامام . لقد كانت افكاره هائلة واضحة رغم النار التي كانت تضطرم في اعماقه ، وكان يعلن دائما ان الوطنية يجب ان تظل فوق الانقسامات الدينية ، وبان مكانة العرب في توجيه مصائر المسلمين يجب ان تستعاد »

ويقول ايضا واليزة الرئيسية لحركة الكواكبي انها فرقت بين الحركة العربية والحركة الاسلامية العامة التي كان يحمل لواءها الافغاني . لقد تأثر الكواكبي بسلفه دون شك ولكن بينما كان جمال الدين يسعى الى وحدة اسلامية لا يهيم فيها ان يكون الخليفة تركيا او افغانيا او مصريا

(١) جورج انطونيوس . يقظة العرب ص ٦٨-٦٩-٧٠

(٢) يقظة العرب ص ٩٥ - ٩٨



## حول نقد الدكتور احسان عباس

بقلم ايليا الحاوي

لقد أثرت في دراستي للدأب العربي ، قديما وحديثا ، أسلوبا يغلب عليه الانصراف الفني الداخلي ، وآليت على نفسي ان اعف عن الرد والمناظرة لانهما يؤديان في النهاية ، الى التجريح ، وما الى ذلك مما لست اسبغ الخوض فيه . ولئن تظمت بعض مقالتي المهسة عن الشعر الحديث ببعض السخرية ، فقد كان يسوقني الى ذلك تطور البحث وطبيعة النقد الايجابي الذي لا يمكن ان يكتفي بتقرير الافة ، دون ان يسمى لاستعمالها . اسوق هذا القول بصدد بحثي السابق في شعر نزار قباني الذي حرص الدكتور سهيل على رده الى رأي خاص والذي عارضه الدكتور احسان عباس وسفهه بمقاييس عمودية متعفية ، ولهجة تفكر الى كثير من التواضع ومعرفة قدر النفس .

ولقد أتفت ان اتواقع مع الدكتور واكلف بالرد عليه ؟ فاي خير يرجى من التصدي لنقاد لا موضوعي ينصب نفسه قاضيا للموضوعية ، ولا يخرج من التصريح بعد سنين من الدرس والتدريس ، بان الشعر يقيم وفقا للشاعر نفسه من دون القيمة الفنية المطلقة وانه يقتصر على اللفظة الحلوة والصور المستطرفة ، من دون التجربة الكلية والرؤيا الشاملة للوجود والعصر والحضارة .

وانما اردت ان اشير هذه الإشارة ، ليدرك القراء في اية هاوية يتردى اولئك الذين افادوا من غفلة الشعب ، لينصبوا انفسهم اوصياء على الشعر والنقد ، جميعا ، وكم في عالم الأدب العربي من طول نطن وضنوج ترن ، ولا فضيلة لهم الا التمرس بتطيق الأوراق الصفراء ورصد الأذبال والحواشي وتآليف الكتب المنهوبة عن النقاد الاجانب . وحسب هؤلاء انهم المدافعون عن الأدب الساقط وحلفاء الشعر الفاسد الموبوء ، ضد شرف الكلمة والحقيقة والانسان والعصر ، وبئس المصير .

الشوير - لبنان

## حول تعريف الادب القومي

بقلم علي الحلبي

في عدد الاداب الماضي ، نشرت السيدة الفاضلة نازك الملائكة مقالا « اغلاط شائعة في تعريف الادب القومي » والمقال في حقيقته لا يمسدو ان يكون ايجازا للمحاضرة التي سبق ان ألقاها في حديقة بناية جمعية المؤلفين والكتاب في العراق في احدى امسيات حزيران ١٩٦١ . لقد قدر لي ان احضر لاستماع المحاضرة ، وان كنت لم استمع الى بداية كلام الانسة نازك ، غير اني استظمت للحاق بجوهر موضوعها واستيعاب الكثير الكثير من معطيات الاسئلة الملحة والصموت التائه ، لاسيما وان المناقشة قد اضفت على الموضوع جوا تفسيريا واضحا يكفي لالقاء الضوء الكاشف على معالم المحاضرة منذ بدايتها .

وعندما انتهت السيدة الملائكة من محاضرتها ، لم اكنم الحاضرين احساسا بالضييق والخيبة ، لما تضمنته حروفها وكلماتها من قيم رجعية ومفاهيم ادبية متخلقة لاتليق بها ولا بمكانتها الادبية ، وبالتالي ليس لها ثقل من مرجع ادبي او مصدر فكري او حتى فلسفة محددة الاتجاهات ! ومن المؤسف ان الانكاس العام للحاضرين لم يكن بجانبها وبشكل لم تكن تتوقعه هي ذاتها ، وقد ارتسمت علام الحيرة والدهشة والذهول على كثير من مستمعي محاضرتها .

لقد كنت شخصا اكن في نفسي للسيدة الفاضلة نازك اعجابا كبيرا وتقديرا صادقا ، لا كشاعرة مبدعة تقف في طليعة الصف الهرمي للشعر العربي المعاصر في مجاله الفني حسب ، بل كمثقفة ، موجهة ، واعية ايضا ، وفي مجالات النشر العالي المركز .

اما ان تتخذ السيدة نازك موقفا هرويا يائسا وساذجا في ان واحد ازاء الاخوان الادباء الذين طارحوها النقاش الحر . . . ومن ثم تلزم باصرار غريب جانب الاستخفاف والنظرة الاستعلاية بالقيم لموضوعية التي تلقى على مستمعيها دون ان تملك القدرة المبدعة في تهرتها من جهة ، وارساء قيمها الجديدة على اسس علمية ، فلسفية ، فكرية ثابتة من جهة اخرى ، فذلك منتهى الشعور بالالام والمرارة .

ان القاري العربي الذي وجد في مقالة السيدة نازك « التجزئية في المجتمع العربي » التي نشرت في عدد سالف من الاداب ذلك العنوان المشروع من التفاؤلية والحرية ، وهاتيك الملامح الوضيئة الاصيل للفران العربي الذي يعبر بكل اخلاص عن ذاته الخلافة ، من خلال تشربه وتفاعله وتأثره بارادة الجماهير الحرة الواعية ، ومعاشاته الصادقة لعذاب الحياة ومسرانها بعمق دقيق . . اقول لا يمكن له ان يجد في مقالاتها الاخيرة الا صورا ضبابية ضائعة من روح التسيب المطلق في البحث العلمي ، واطلاق المفاهيم الاعباطية بلا حساب ، والا هل يصدق انسان عربي يحترم الانسة الملائكة ، ويضعها في المكان الجدير بها كل الجدارة والاعتزاز هل يصدق قولها « بان الطفان والارهاب اللذين لجأت اليها هذه الدعوة ( تقصد دعوة الالتزام ) قد كانا ولم يزالا ينمنا عن ان منشأها شيوعي !! » . . فتأمل !

من اين جاءت السيدة الفاضلة بهذا التهليل والاستنتاج ؟؟ وهل ان الالتزام الماركسي الاممي معادل للالتزام الاشتراكي القومي او الالتزام الوجودي ؟!

هل ان « الزادونية » في الالتزام الشيوعي المحض مساوية « للماركسية » الفاشية او نقيض لها ؟؟ ومن يصدق بان السنسباتور مكارثي شيوعي ؟؟

واذا النجم ، ولا اقول اتفق او التقي ، ماونسي تونغ مع توفيق الحكيم مثلا في بعض قضايا الادب والفكر والفن في مجالات الالتزام لاسيما في ترابط الشكل الفني الجمالي بالمضمون السياسي الثوري الحي . . هل يعني هذا الانسجام او الائتاء ان توفيق الحكيم صار شيوعيا من جراء التزامه قضية معينة من قضايا الالتزام الماركسي ؟

ووتنهم السيدة نازك الادب القومي ، بادق تعبير تنهم معرفيه بانهم يقيمونه على اساس مثالي !! دون ان تتخلص هي نفسها من شرك المثالية المفرقة في جوها الاسطوري الخيالي ! او حتى ان تحدد لنا الاسس العلمية الموضوعية الثابتة له ، على الرغم من انها وعدت القراء في ختام مقالاتها بانها ستستفرغ لدراسة المضمون الايجابي لذلك الادب .

لقد رددت في اكثر من موضع لها في مقالها « بان الادب القومي صفته الكبرى البراعة (!!!!) ، وعروبة ادبنا ان تتجلى فيه كل الخصائص المعنوية غير الواعية !! التي تكون مقومات الذات العربية »

بهذه الكلمات التجريدية ، والمعاني المفرقة في المثالية ، تريد السيدة ان تقيم لنا نظرية جديدة في مفهوم الادب القومي ، وتشيد تمثالا نموذجيا من التعريف له .

ان الادب القومي كما نفهمه من خلال تجارب الامة العربية في نضالها الثوري ضد الاستعمار والتبعية والرجعية ، من خلال معارك الشعب العربي في بور سعيد وجبال الاوراس والجبل الاخضر والكرمل والقسطل والرميته والراندنية وجبل طارق وجبل الدروز ، من دماء عبد الرحيم محمود وعبد القادر الحسيني وحسن سلامه وعدنان المالكي وجول جمال وعمر المختار وعبد الرحمن خليفة وصالح الدين الصباغ ويونس السبعراوي ومحمود سلمان وفهمي سعيد والاف الشهداء العرب السائرين في طريق الاستشهاد ، ومن حمود بن بله وعذاب جميلة بوحرير

## كلمة هادئة حول الادب القومي

بقلم لبيب الصباغ

انا - ققاريء - احترم السيدة نازك الملائكة كشاعرة جيدة مجددة ورائدة من رواد حركة الشعر الحر ، وقد تتبع كل مقالاتها التي نشرت في « الاداب » الغراء .. تقريبا ، فوجدتها ترتفع الى مستوى نقدي جيد عندما تتحدث عن حركة الشعر الحر الحديث بالذات ثم تكثر الملاحظات .. ملاحظاتي وملاحظات بعض اصدقائي عما تكتبه في امور اخرى .

ومن هذه الامور مقالها في عدد (اغسطس) من الاداب المنشور بعنوان « اغلاط شائعة في تعريف الادب القومي » ، فقد ذكرت فيه السيدة نازك ان هناك ثلاثة مصادر يشتق منها كتابنا الادب القومي النموذجي الذي يكتبون ، اولها تمنياتهم واشتياؤاتهم ، ثم تنقد هذا المصدر ذاكرا ان كتابنا « يجهلون ان الادب القومي كامن في عفوية افلامهم فاذا كتبوا ببساطة كانوا كتابا قوميين على اجمل ما يشتهون . »

اذن فالمسألة الاولى مسألة ببساطة و عفوية ولا شيء اخر ! . انني اتساءل هنا : ترى هل كتبت نازك مقالها هذا ببساطة و عفوية ام بتصميم حاذق و ارادة واختيار وتنسيق ؟ واتساءل ايضا : هل البساطة و العفوية كافيتان لتكوين كاتب ما ؟ ان اي طفل في الدنيا عفوي التصرفات وبسيطها !

اما المصدر الثاني فهو « المصدر الاكثر شرا والاشد وبالا على عربتنا وشخصيتنا . انه ادب الغرب » .. هكذا وبكل ببساطة ، الاكثر شرا ، والاشد وبالا ! .. هكذا تقول نازك عن ادب الغرب متجاهلة تماما ان الشعر الحديث .. كحركة ادبية « عربية » غربي الاساس رغم كل المعوقات والاراء الاخرى ، وان هذه الحركة مقتبسة كل الاقتباس بل وكل التقليد للانس التجديدية التي وضعها شعراء غربيون .

انها لمجيبة هذه الكلمة .. ترى هل ان ادب شكسبير وغوغول وهوغو وسارتر وكل المئات من ادباء العالم اللامعين ، الاموات منهم والاحياء ، يشكل خطرا على ثقافتنا وعروبنا ، من قال هذا الكلام سابقا ؟ وما نصيبه من الصحة بالنسبة لا بسط كاتب مبتدي ؟ وكيف تجد نازك الجراءة في نفسها لان تردده - ولتسمح لي ان اقول - بدون دراسة ؟ هل ان تكوين الشخصية الادبية العربية المشوذة يقتضينا ان نتحجر ثقافيا ؟ انني اتساءل فقط !

اما المصدر الثالث الذي تراه نازك خطأ شائعا يستند اليه الكتاب ليكونوا ادبهم القومي فهو دعوة « الالتزام » التي تقول عنها نازك « والحق ان الطفان والارهاب اللذين لجأت اليهما هذه الدعوة قد كانا ولم يزالا يثمان عن ان متشاهما شيوعي » وهنا ينبغي علينا ان نتهم مجلة الاداب كلها ، من صاحبها المجد الطيب المخلص الي كتابها منذ تسع سنوات حتى الان - ومنهم نازك طبعاً - بالشيوعية !

الا ترون ان هناك قصر نظر كبيرا في اتهام هذه المجلة المجاهدة التي قامت لاول مرة بتعريب دعوة الالتزام وايضاها للقاريء والكتاب العربي وساعدت الى حد كبير على نمو فكرة الادب للشعب التي هي اساس فكرة الالتزام وقام صاحبها بترجمة معظم اثار الفكر الانساني الكبير جان بول سارتر باعتباره رائدا من رواد الالتزام وكلنا يعرف موقف سارتر من الشيوعية كفلسفة وسياسة .

ان كل المؤتمرات التي عقدها الادباء العرب قد اكدت على فكرة الادب للشعب التي هي توضيح مبسط لفكرة الالتزام وقد كانت نازك موجودة في اغلب هذه المؤتمرات ، فلماذا لم ترفع يدها متهمة هذه المؤتمرات بالشيوعية ؟ الجواب بسيط ، ذلك لان نازك تدرك ادراكا قاطعا بان هذه المؤتمرات ليست ماركسية الطابع مطلقا ولن تكون كذلك .

اريد ان اقول في النهاية الى الهروبية والذاتية لم تعودا تجديدان

والثائرين الاخرين ... ان ادبنا القومي لا يمكن الا ان يكون تمثلا حيا لذاتنا العربية الاصيلية .

انا نفهم « العفوية » بانها انمساك للتجلل من المسؤولية الجماهيرية ولن ندخل في حسابنا براءة الوردية البرية الزرقاء ، والمطر والنسيم الرطب وضوء الشمس من خلال نظرتنا الجديدة لحياتنا القومية .

ان ادبنا القومي « كما ينبغي ان تكون عليه النظرة التقديمية .. هو تعبير مباشر للاتصال العربية ، وليس كما تتصور السيدة نازك الملائكة « بانه صورة تمنيات فردية يحلم بها الكتاب للادب العربي » وان رفضها هذا التقييم الذي استقر عليه كثيرون من مفكري العرب المعاصرين يستند اساسا الى عدم استيعابها « الالتزام » كما ينبغي ان يكون ايضا ، والى روح الخلط التي تميزت بها مقالاتها .

انا لا اعرف ، كيف استنبطت السيدة نازك مفهومها « القومية » عند دعاة الالتزام هي النقيض الفكري للحياة ؟؟ فانه اما ان يكون حيا ، متمتعا بالحرية الفردية والسعادة او ان يكون قوميا !! ، ولذلك نجد هؤلاء الكتاب يخافون على الادب العربي الا يكون قوميا ، فيضعون له اسسا ومثلا وتعاليم يشقونها من افكارهم المثالية عن المجتمع العربي دونما نظر الى الواقع الحق لذلك المجتمع »

اني اضع هذه المفاهيم بما تحمله من متناقضات مثالية امام القاريء العربي ليري اية وجهة بناءة تريد السيدة نازك ان تستهدفها ومن ثم تدل الاخرين على اقتفاء اثارها وترسم خطاها وبالعفوية التي نفهمها !

لقد لمست من سياق مفاهيم السيدة نازك بانها تؤمن بالحرية المطلقة للفنان ، وان اسمتها بالحرية الكاملة ، تلك الحرية السائدة المجردة من التنظيم العملي الموجه ، لذلك تقدر بكل ببساطة لا لسوف يكون الادب القومي واقعا حقا عندما يكتب كل ادب عربي في حرية كاملة »

اية حرية كاملة تريدها السيدة نازك الملائكة ؟؟ ما مضمونها ؟؟ ما هو مفهوم الاديب العربي لديها ؟؟ اهو الذي يقنات شظايا رماده في ظلال التثاؤب والفثيان ولا يرى الفجر العربي المشرق الا خيطسا واهيا مشدودا الى سروة ذابلة عبر الليل الحانق والظلام الكثيف والياس المزق والتحنط الباس والوقوعية التجريدية ؟؟ .. او ذلك الذي هتف بعزم الثوار الاحرار في خط النار والاستشهاد على ارضنا الدامية في فلسطين :

ساحمل روحي على راحتني والقي بها في مهاوي الردى  
فاما حياة تسر الصديق واما ممات يغيظ الصدى

ان العروبة ، ليست ايها السيدة ، تلك البساطة التي تفهمونها فهما مثاليا ضائعا ، متحررا من العامل التنظيمي الثوري للحياة العربية كما انها لم تكن مطلقا عروبة اندفاعية ، انفعالية ، عفوية .. بل كانت ولا تزال عروبة نصالية واعية مسؤولة عما تقرر وتعمل من اجل وجودنا الحي المتحد ، وفي سبيل مجتمع عربي اشتراكي افضل .

فالاولى بالسيدة نازك الملائكة ان تصحح افكارها الخاطئة قبل ان تطالب الاخرين بتصحيح مثلهم وقيمهم . ولنا الامل بان اقباس التصويب ستنبع من خلال دراستها الايجابية للادب القومي كما وعدت القراء بذلك ، ولها خالص تحيات الاعجاب .

علي الحلبي

بغداد



في عالمنا العربي ، هذا الرائع المتحرك الديناميكي السائر دوما في داخل عملية استنهاض مهما زوقت براقع المعادين .. وليست نازك منهم طبعاً !

## حول مذهبية الناقد

طرح الدكتور الفاضل احسان عباس مشكلة هامة عند تعرضه لنقد مقال عبد المنعم عواد يوسف عن « الشعر بين النقد والتسويق » المنشور في عدد تموز الماضي ، وهي مشكلة مذهبية النقاد . وقد فهمت من كلمته السريعة اننا لا نستطيع ان نذهب للنقاد ولا يستطيع النقاد وكذلك ان يتمنهبوا او يتمنهبوا لانهم قلة .. وارجو ان اكون مخطئاً اذا قلت اننا نعني بالكيف لا بالكم ، فقلة يلتزم مذهباً معيناً ومنهجاً واضحاً خير من مئات من الانفعاليين التذوقيين ، واظن ان محمد مندور كان من التذوقيين اولاً ثم التزم المذهب الواقعي ولم تنجل حتى الان غبار المعركة النقدية في القاهرة بينه وبين الدكتور رشاد رشدي لكي نتناساها بسرعة .

اننا نطالب بالوضوح والمنهجية على اية حال وتلك مسألة اخرى كما ارى .

لييب الصباغ

بغداد

## رد على نقد

بقلم احمد حسن ابو عرقوب

اتهم الاديب حسين السواحري في العدد السابق من الآداب قصيدتي « جندب » بانها مسروقة افكارا واخيلة عن قصيدة السياب « مدينة بلا مطر » وانها لا تعدو ان تكون سوى اشباح باهتة منقطة الاوصال لها . وازاء هذا احب ان اناقش الكاتب الكريم بهدوء فيما ذهب اليه :

١ - بعد ان يورد الكاتب عبارات الاتهام عن التقليد والسرقة والتمثل الواعي يفرغ الى مجال التطبيق حيث يقول : « اهل مدينة بابل هم اللاجنون ، تموز في قصيدة السياب هو اله الخصوية هنا » . وهو اذ يدعي ذلك نسي ان تموز هو المحور الرئيسي لقصيدة السياب وعليه تدور تطوير الحركة في القصيدة . انه الدعامة الرمزية الاولى لقصيدة السياب والتي تثبتق عنها جزئيات القصيدة . وهذا عكس « اله الخصوية » في جندب الذي هو رمز عارضى جاء على هامش احداث القصيدة .. تماما كاي رمز اخر مساعد ، كالشمس والجراد ، والموسم المجنون والترع والليل . وكل هذه الرموز هي جزئيات جاءت لترشد الفكرة الرئيسية للقصيدة وهي جندب المواسم التي ينتظرها اللاجنون لتهل بعباء العودة .

يحاكم الناقد الصور الشعرية في القصيدة محاكمة منطقية فيتساءل بعجب ان كان الثري يشرب في المقطع : « .. وشفاها ييست » شربنا ادعيا - ملحا ، ترابا فيه وهم من رطوبة » . ولو اردنا ان نجاري الناقد في تعليقه الواقعي المطبق على الشعر لرفضنا غالبية الاعمال الشعرية التي تعتمد على مثل تلك الصور . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى .. فالتراب الرطب يشرب للتدليل على قسوة الجندب ونفاد الماء .

٢ - قال الناقد : « وارى ان الموسيقى الداخلية تكاد تنعدم في القصيدة » . واحب هنا ان استوضحه متى كان الشعور بالموسيقى الداخلية واقعا محسوسا متفقا عليه من غالبية النقاد ؟ ان الاحساس بالموسيقى الدافية منذ كان ، تلوق ذاتي لا يخضع لقواعد مقرره مسبقا . عند احس به في عمل شعري ولا يحس به الآخرون . اما عيبه لي على

ربط مقطع « طر يا غراب » بما سبقه فلا ادل على ان الناقد الكريم قليل المطالعة للشعر الحر . والا لادرك من توه ان الارتباط النغمي غالبا ما يحصل عن وعي وادراك لقيمة التدفعية النغمية في خلق جو موسيقي يشد السامع من البداية الى النهاية ليظل اسيرا للتدفق الموسيقي ، وهذه هي وظيفة الشاعر الواعي منذ ادرك قيمة الموسيقى في خلق الاجواء الانفعالية والتي لا تقل تأثيرا عن الافكار الشعرية ذاتها . وفي هذا المقام تعرض لي سانحة عن التمثل في الشعر . ان التمثل الشعري ناتج عن انفعال معجب بعمل شعري جيد حيث يخرج القاريء التمثل وهو اسير للدوامة الوزنية والفكرية للقصيدة . وهكذا فهو في غالية الاحيان يقع ما ينظمه وكأنه امتداد نغمي للعمل المؤثر اذ لا يزال الصخب الاول سائدا في لاواعيته فاذا بالقصيدة المتأخرة وكأنها نسخة طبق الاصل وزنا وفكريا وهذا ما لم يقع في قصيدة جندب اذ انها من وزن شعري مخالف لقصيدة « مدينة بلا مطر » .

٣ - في محاولته لاقامة الدليل على التشابه بين « مدينة بلا مطر » وبين « جندب » يستشهد بالمقاطع التالية « يا رب كم سرنا وراء الغيم - تحمل طفلة عيماء ، شيخا فانيا - ابريق ماء - من الف يوم والجرار بدون ماء » وقول السياب « وسار صفار بابل يحملون سلال صبار - وانية من الفخار قربانا لشمسنا » والتفاني بالسياب في هذا المقطع ليس تمثلا ، انه استغلال شعري لعادات شعبية موجودة واقعا في بلادنا العربية ، فعندنا في الاردن يخرج الناس في سنوات القحط يؤدون صلوات الاستقسام ، ويسرون في مواكب يشدون اناشيد ترضية للقيم على يطر ويجود بالخير . ان رمز الصبار والفانكة الفخارية في قصيدة السياب قرايين تقدم لالهة عشتروت . وهي قرايين ترضية وتملق ! بعكس تلك المصائر البائسة والهياكل الحزينة التي تتجلى في الشيخ القالي والطفلة الميماء والجرار الفارغة . ان الجندب واقع طاريء معدد الزمن في قصيدتي بعكس جندب السياب المطلق - ذلك الجندب الطويل الامد .. والذي سوف تفصل من خطاياه بابل وتمرد عليه .

اما مقارنته بين « العذارى » في جندب ومدينة بلا مطر فلا اظن ان جاهلا يقدم على مثل ذلك اذان المعنى في المقطعين مختلفا اختلافا كبيرا . فبينما نجد العذارى في جندب رمزا لاستعداد واقدا على التضحية مهما كان الثمن غاليا ، نرى عذارى السياب نساء ناديات يتحللقن حول عشتروت يبكين الجوع والفقر . ان عذارى « جندب » رمز منترع من الميثولوجيا الفرعونية ايام كان الفراعنة يقدمون لاله النيل قربانا صبية عذراء ليغضب بالخصب وهنا ابتعاد عن موطن الرمز بين القصيدتين ، « لو عيتنايل ، اله ، لانقينا من عذارانا عروسا .. ولا اظن ان لفظة « النيل » الا كانت كافية من ان يقع الناقد الكريم في الخطأ .

اما في مقطع « ويكل عام نودع الاعماق اصحابا - الى يوم الماد - خاتهم السحب الجديدة - جف دمع الشمس ما شهدوا مراسيم الحصاد » فليست ادري ما هو وجه الشبه بينه وبين مقطع السياب « ولكن مرت الاعوام كثيرا ما حسبناها - بلا مطر .. ولو فطرة - ولا زهر ولو زهرة - بلا نمر كان نخيلنا الجرداء انصاب اقمنها » .

في المقطع الاول انعكاس القحط على الانسان مصحوب بتمرد عليه واصرار على تقديم التضحية الى ابعد الحدود . ومهما تكن النتائج .. اما في المقطع الثاني فيصور انعكاس الجندب على الواقع المكاني .. حيث ييس النخيل ، وجف المطر ، وماتت الازهار . اين اذن هو وجه الشبه يا سيد بسواحري ؟؟

كلمة اخيرة اسوقها للناقد الكريم .. ليس التشابه في التجربة وصنوع الاعمال الشعرية عن تجربة موحدة سرقة ادبية اذ التجربة الجماعية ، التجربة القومية تتشابه ما تشابهت احداث الامة الواحدة . وذلك بعكس التجربة الذاتية التي تختلف باختلاف الافراد ونوعيتها تفكيرهم وثقافتهم .

احمد حسن ابو عرقوب

## حول « النقد الميتافيزيقي »

بقلم حامد الطائي

لقد كان الناقد الى وقت قريب يؤدي دور حلاق القرية ، وكانت كتاباته خليطاً من مبادئ علم النفس والاخلاق والجمال والفلسفة . واما اليوم وبعد ان شبت كل تلك العلوم الانسانية عن الطوق فلم يعد النص الادبي ملكاً للناقد وحده وبرز من يستطيع ان يهتك اسراره واحداً بعد الاخر ( كيف يخلق ؟ سر تأثيره السحري ؟ علاقته بعصره ؟ ) حتى اصبحنا نتساءل : ماذا بقي للناقد ان يكتب عنه ؟ ورغم ان بعض النقاد جهلوا او تجاهلوا الموقف الذي يمثل الوجه الحقيقي لازمة النقد ومضوا يؤدون دور عالم النفس والفيلسوف وعالم الجمال فكانوا صورا مهزوزة من هؤلاء ولم يكونوا نقاداً على كل حال فان المحاولات الصديقة التي بذلت للإجابة على ذلك السؤال لم تكن في المستوى المطلوب اذ ان المهمة شاقة حقاً وانها تعني قبل كل شيء خلق مفهوم جديد للنقد ومما اصبه !

واستطيع ان اقول ان محاولة السيد مجاهد عبد المنعم مجاهد في العدد السابع من مجلة الاداب لم تكن ناجحة هي الاخرى ايضا في اداء المهمة !

١ - لقد جاءت العلاقة بين الادب والفلسفة في مقال السيد مجاهد مضطربة ومتناقضة تنتقل من الفصل الثام الى اللوبان الثام . فبينما يقول ان « رؤية الفنان رؤية اخلاقية وليست فلسفية » ويجعل الادب نقيضاً للفلسفة على اساس انهما وليداً فقيضين آخرين هما العقل والعاطفة ، تلك التفرقة التي لم يعد لها مجال في ميدان العلوم الانسانية ولا تكفي لفهم فلسفات « عاطفية » كفلسفة نيتشه وبرجسون وسارتر او اداب « عقلية » كنتاج اندريه جيد وبرنارد شو وكافكا ، اذا به يقول « قد نقول ان اساس القضية الاخلاقية اساس فلسفي » وينتهي الى اعتبار الاديب مجرد داعية فلسفة مهمته افئاد الناس شعوريا ونقل القضية الفلسفية من صعيد الفلة الى صعيد الكثرة خاصة وان عالم الجمال يساعده في تزويده بمعلومات عن ميكانيزم الابداع والمجموعة البشرية التي يجب ان يكتب لها ! فلا يبقى سوى ان يفتح فمه ويطنعه ليخرج ادبا للناس ! وهذا الكلام لا يصح في الحقيقة الا بالنسبة لمحة « الفلسفة الجاهزة » من تلامذة الطيب الذكر جدانوف !

٢ - والنتائج التي آتى بها السيد مجاهد بصدد علاقة الناقد بالآخرين جاءت مخالفة لمقدماته ايضا ، حينما يذكر ان الاساس عند الاديب في انتاجه اساس فلسفي وعلى الناقد ان يكون ملماً بالفلسفة التي استمد منها الاديب مقوماته اذا به ينكر على الناقد ان يتخذ موقفاً اخلاقياً ! فاذا كانت القيم الاخلاقية احد ابواب الفلسفة الشهيرة فكيف يتسنى للناقد ادراكها ككل بدون القيم ؟ وماذا يبقى للناقد ان اهمل دراسة الاخلاق في انتاج الاديب وهي اساس ذلك الانتاج كما يقول السيد مجاهد نفسه ؟

وبشان العلاقة بين الناقد وعالم الجمال جعل السيد مجاهد دراسة القواعد العامة للنوع الادبي - وهذا يذكرنا باراء ماركس في الخلود الادبي - من اختصاص الاخير فحسب وفي نفس الوقت فرض على الناقد ايجاد العلاقة بين تلك القواعد العامة والخصائص التي يتميز بها انتاج كل اديب . فكيف يتم ذلك مادام الناقد يجهل الطرف الاول من الموضوع ؟ وما دام السيد مجاهد لم يمثل لنا بعض تلك القواعد العامة فيماكاننا وضع الناقد موضع عالم الجمال والعكس بالعكس دون ان يمنعا احد من ذلك !!

٣ - ان السيد مجاهد لم يات بجديد عندما ادعى اكتشاف سر قصة الاخوة كرامازوف الا وهو وضع الاشتراكية امام الميتافيزيقا - ولا ندري هل كانت مصادفة عابرة في ان يدرك السيد مجاهد ذلك الان مع نشر افكار ادم شاف المفكر البولندي حول العلاقة بين الماركسية ومعنى الحياة . فقد كانت القضية واضحة لكثيرين واشهرهم البير كامو الذي كتب ان دستوفسكي لم يكن يريد ديناً فير اشتراكي ولا اشتراكية غير دينية .

٤ - تظل عبارة « النقد الميتافيزيقي » بلا معنى محدد جديد حتى نهاية المقال ويظهر ان السيد مجاهد لم يرهق نفسه من اجل ذلك وحتى الاسم نفسه انقلب الى نقد تساؤلي فنقد علمي فنقد فلسفي فنقد باطني ... الخ .

ملحوظة - لقد كانت مقالات عدد الاداب - وبضمنها الافتتاحية نقدية ادبية قاطبة !! ويظهر ان النقد اصبح يستجيب اكثر من الفنون الادبية الاخرى لنزوع الفكر العربي الشديد الى التجديد والبناء وابتداع قيم جديدة وان لم يخل من فرض قاس للذات في بعض الاحيان !  
الاعظمية - العراق  
حامد الطائي

## رأي في « رسالة . . . وقصيدة »

بقلم خليل السوامري

تلبية لرغبة مجلة الاداب في ان يبدي القاري رأيه في الرسالة والقصيدة المنشورتين في زاوية صندوق البريد من العدد الماضي فاني اكتب هذا الرأي مبتدئاً بالرسالة .

تري لو نظر الدكتور سهيل ادريس حقاً الى القصيدة « بعين النقد العادل المنصف التي تميز الصالح من الطالح » فهل كان بوسع قصيدته ان تجد مكاناً على صفحات الاداب ؟ وهل تستحق قصيدة ذات موضوع مهتريء اهتراء ربطة صاحبنا مثل هذه المظاهرة والصخب ومثل هذا التظاهر بالحرص على التراث العربي الذي سينقرض بمجرد عدم نشر هذه القصيدة ؟ وهل ظن ان الجراح التي اصابها الاداب - على حد زعمه - ستكون اشد ايلاماً لها من الجرح الذي اصابها لنشر قصيدته ؟ انني لا استطيع ان اقرا قصيدته هذه دون ان اضحك من نبوغه الفذ الذي خلق قصيدة رائعة ومن غروره الاجوف الذي اوهمه ان قصيدته هذه قصيدة !

اما من حيث تقويمكم للادب فيكفي انه لا يدري كيف يقوم الادب ، ولا ادري كيف يوهمه منطق المعكوس المعجب من هذه المظاهرة ، ظاهرة وجود الزهر والوعسج في دوح واحد متناسيا ان الماء لا يخلو من زبد ، وكان مجرد قول ابن الرومي لهذا قد جملة حقيقة واقعة ، وانا اوافقه على قول ابن الرومي هذا مادام يصر على اعتبار قصيدته من النوع الاول .

اما دعوته الى « الابقاء على الشعر العربي صحيحاً معافى مما يسمى بالتجديد » فهي دعوة قديمة قدم الداعين لها كادت تنقرض ولا زال يتشبث بها جماعة بعضهم يصر على عدم فهم معنى التجديد وبعضهم الاخر لا يفهم حقاً معنى هذا التجديد ، ولا اشك لحظة في ان هؤلاء يفهمون من الشعر شكلاً وحسب دون النفاذ الى المضامين والاعماق ، وحسبهم بهذا جهلاً على جهل .

وابياته التي تشكل شبه قصيدة يختار الناقد في نسبتها اذ انها سفاح لا تاذ تنسب ، فان نسبت الى القديم فليس فيها الا عيوبه ومساوئه ، وان نسبت الى الجديد فليس فيها الا ماينبأ منه الجديد ، اما ان يحاول الشاعر استدرا عطف القراء باحاطته الحكم لهم فهذا ليس بمنجيه من نقد عادل صريح كما يريد .

وليعلم الشاعر الناشء انني في نقدي لقصيدته اتوخى ذكر المساويء او بيان نقاط الضعف التي اشعر بها في قصيدته ، اما نقاط الاجادة فلست لاذكرها لانها من الضرورة التي لا يحمد لها شاعر الا اذا بان منها عنصر التفوق .

من النظرة الاولى الى القصيدة بل ربما من قراءة عنوانها يتبين لي ان صاحبها تتلمذ على دواوين نزار قباني واشترك معه في الوهنم بان التجديد هو في المعالجة الشكلية لشيء يوهم بانه موضوع ، ويمثل شكل موضوع ، بغض النظر عن قيمة هذا الموضوع الانسانية او الفنية ولست هنا لانساق خلف دعاة الادب الملتزم ولكن يتختم على القصيدة الخالدة التي تخطو بالشعر الى الامام او على الاقل تبقى على مستواه ان يرتبط موضوعها بالمصير الانساني ولو في تجربة فردية لكي تقود تراثاً مضيئاً للأجيال وتصبح رمزا فنيا لكل تجربة في شمولية مطلقة .  
ومهما يكن فموضوع القصيدة عرضي تافه حاول به الشاعر ان يعبر



عن حبه وتغانيه ، وكانت تصيحته العظيمة في سبيل حبيبته شيئا ماديا زائلا يخلو من اية قيمة ، حتى القيمة المادية تنعدم في ربطة العنق المتهترئة المرتبة الاولان .

فاية قيمة لعينيها اللتين جمل فداعهما ربطة العنق ؟ اية قيمة لربطة العنق التي أصبحت قلادة الهوى المدري اذا بليت هذه الربطة ؟ ألم يجد رباطا لهواه المدري غير هذه القطعة من القماش التي يجعلها طورا مرة اباتت فيها مدلهته عواطفها المشبوبة ، وتارة قلادة الهوى ، وطورا اخر بحرا من العطور تفرق فيه ملابسه التي جعلها بدورها صالونا تتبادل فيه العطور بين ملابسه وربطة عنقه ؟ وقد يبدو ان مايعمل هذا هو الخيال الرهيب وهذا الخطا هو بالضبط الخطا الكبير الذي وقع فيه نزار ايضا فالخيال يجب ان يكون رجلا لا في وعي الشاعر ولكن فسي «لاوعي» أي في ذهنه وانفعاله ، ورحابة الخيال في هذه القصيدة وفي معظم قصائد نزار هي في الامور النافهة التي لا تستحق اكثر من اشارة عابرة فقط ، ولكن توسع الشاعر فيها عن قصد لا يتم الا عن عجز منشؤه ضالة التجربة وقلة الانفعال .

وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر ان يجدد فعلا ، لا ان يجدد فحسب ولكن ان يسكب الشعر الجديد في القالب القديم ، فيجمع بين النظر والخبر ولكنه يفشل في الحصول على بعض هذا اذ ان محاولة تجديده هذه جعلت من قصيدته مزيجا من الكلاسيكية والرومانسية .

وربما وفق الشاعر في انسياب قصيدته ، ولا اعني بهذا نفوج التجربة التي تؤدي بدورها الا اكتمال اللحن وتناسقه ، الا ان نفورا غريبا يحسه القاريء يشوب بعض الابيات مبعثه استعصاء بعض القوافي مما ادى الى اقحام بعض التشابيه التي ارى ان لا لزوم لها ، والاكثر من الكي واللهب والحرق والفضب ، كما ان القاريء يشعر بوضوح بالبعد الروحي الذي يحاول اخفائه بالظواهر بالانفعال .

اما بيته هذا :

تشتاقها كل انسابي تباركها تسخو عليها بعمطر خالد العبق  
فلست ادري لماذا يدركني سريعا بيت نزار :

حتى فسائني التي املتتها فرحت به رفعت على قدميه  
وفي ختام كلمتي اود ان اهمس في اذن الشاعر الناشء كلمة تصح  
لاتخلو من ألم وهي ان يجدد فعلا ومن اعماقه وان يبدأ من جديد  
دون غرور فهو مازال في بداية الطريق الشعري .. والمستقبل امامه  
يفتح بابه لمن يستحق الدخول .

خليل السوامري

القدس

## قصيدة رائعة !

بقلم خالد سلامه

السيد رئيس تحرير مجلة الاداب الفراء ..  
تحية عربية وبعد !

لشد ما كانت دهشتي عظيمة حين كنت اتصفح العدد الثامن لشهر اب من مجلة الاداب .. ووقع بصري على طلب موجه الى القراء لبدء رايهم في قصيدة «الربطة الجريئة» للاستاذ الشاعر السيد شكري هلال .. ولست ادري ما الذي حدا بالاداب لان تصرف هذا التصرف نحو الشاعر ونحو قصيدته .. فمما لا شك فيه ان القصيدة رائعة ولا تحتاج لرأي القراء قبل نشرها كقصيدة رسمية في عداد القصائد التي تحويها صفحات الاداب !

والقصيدة لا يمكن ان نكر جودتها ، وجزالة الفاظها وبلاغة معانيها وقوة تراكيبها وهي باي حال من الاحوال اجود واكرم من اي قصيدة نشرت في العدد نفسه ..

فالاستاذ الشاعر يشبه ربطة العنق التي اختلطت الوانها «الابيض مع الاحمر» بالشفق .. وهو قد وفق في هذا بكثير انه يقول «لأنفسي ان بدت حمراء كالشفق» .

وهو يبين انه قدما لها بيضاء جميلة وقد زينتها نقاط حمراء جميلة وهذه تمل على مافي قلبه من صفاء واحتراف ..

«اتتك بيضاء مثل الوجه زاهية مذ حدثتك اكوت من قلب محترق» ومن ثم يشرح سبب رجوعه حمراء .. انها اباتت عما يكن في قلب الصب من احتراق . وعلق

«لم تصبها دما ، لكن انبت بها عواظا من لهيب الحب والقلق» ولا يمكننا ان نقيس هذه الابيات او غيرها من ابيات القصيدة بما يسمى ابياتا في اية قصيدة من قصائد العدد نفسه .

مارايك في قول خليل الحارثي في قصيدة «الجروح السود»

«تفل بلا طعم .. بقايا الحب تفل الحقد في القوار»

وقول السيد رفيق الخوري في قصيدة الاختناق ..

«تاكل غريبي العروبي ..

كهمرد تاكلني الدروب ..!»

اننا نبارك خطوة التجديد في الشعر ولكن ان ينزل الشعر الى هذه المكانة والى الدرك الاسفل .. انه لما يؤسف له ان جماعة من الشعراء قد قادوا هذه الحملة النافهة وشجعوها حتى بلغت هذه الدرجة ..

لقد قرانا للسيدة الشاعرة نازك الملائكة وللشاعرة فدوى طوقان .. فراينا عندهما تجديدا مع الاحتفاظ بالاوزان الشعرية المعروفة .. وهذه الخطوة المباركة هي التي نشجعها . ونتمنى من هؤلاء الذين حملوا رسالة التجديد ان يحافظوا عليها وان لا يعتدوا على كرامة الشعر العربي الموزون .

ولست ادري لماذا ندرت الاداب نفسها وقفا على الشعر الحديث ؟حتى طفى على جميع صفحاتها ولم نعد نرى أي قصيدة من الشعر العربي الموزون .

وهذا مما يزيد العجب ، ومما يدعو للاسف .. ان مجلة كمجلة الاداب الراقية لا تنشر بيتا واحدا من الشعر الموزون .. وهذا قد يعود الى عدة اسباب ..

١ - اما ان يكون الشعر العربي الموزون قد انحط الى الدرجة التي لايسمح فيها بنشره في مجلة كمجلة الاداب ..

٢ - او ان الاداب آلت على نفسها ان تحمل رسالة الشعر الحديث الذي هو عبارة عن اشطار ابيات ينقصها الوزن .. والالفاظ التينة ، والتراكيب القوية .. وهو عبارة عن مجموعة من الفواصل والنقاط .. والكلمات ليس الا ...!

٣ - او ان الحكاية حكاية واسطاط كما ذكر الشاعر في رسالته الى سيادتكم ..

٤ - ونعود الى قصيدتنا .. فقد يكون هنالك عدة شخصي ما بين مجلة الاداب والشاعر المذكور ..

والا لماذا لا تنشر الاداب اي قصيدة له ؟! مع انه كما يبدو من رسالته انه قد ارسل لمدة قصائد قبل هذه القصيدة وكان نصيبها الاهمال .. دون الانتفاة اليها .. ومما لاشك فيه ان الشاعر لا يقل شانا عن محيي الدين فارسي او فاروق شوشة او خليل الخوري او نازك الملائكة وغيرهم ممن ينشر لهم في الاداب .. ولنا نبأ عن حين نقول انه قد يفوقهم .. فلقد قرانا للشاعر المذكور قصائد عديدة في مجلة «الاديب» وهي لاتقل شانا عن مجلة الاداب كذلك نجد مجلة «الانطلاق» اللبنانية ومجلة «الثقافة» تنشران له كذلك اننا قرانا له عدة قصائد في مجلة «الادب» المصرية التي يحورها الامناء ..

ان قصيدة «الربطة الجريئة» من الجودة بحيث لا يمكنكم التردد في نشرها مطلقا ..

انني اتوجه بخطابي هذا الى سيادتكم عسى ان تنصفوا الشاعر المذكور وتنصفوا القراء الذين افتقدوا ما تقتدر له صفحات الاداب افتقدوا «شعرنا العربي الاصيل» . وبالتالي انصفوا مجلة الاداب نفسها ..

ولست اريد بهذا الطعن في مجلة الاداب او الانحياز الى الشاعر .. انما هي كلمة صريحة اقولها .. من اجل الشعر العربي الموزون ومن اجل الشعراء ومن اجل القراء عسى ان تلاقي صدى لدى سيادتكم .. كي تعود صفحة شعرنا العربي الى مجلة الاداب وبذلك تكونون قد اديتم الرسالة كاملة .. غير منقوصة ..

واعود لأؤكد لسيادتكم ان القصيدة رائعة ونحن بحاجة الى امثالها .. والله ارجو التوفيق .. وتقبلوا فائق الاحترام سيدي .

خالد سلامه

دير الزور

# عملية الإبداع في الموسيقى

بقلم آرون كوبرند  
ترجمة محمد عبد الله الشفيق

ولقد لخص جاك مارتين Jacques Maritain هذه الفكرة التي تؤمن بضرورة العمل الفني، ويتفرده. لقد لخصها على النحو التالي: يقول جاك مارتين ان من مستلزمات الفنان « ان يستكشف - بطريقة غامضة - وجوده . وهو يستكشف وجوده بفضل معرفة ان تقضى الى شيء. كل ما في الامر انها ابداعية ، ولن تستحيل هذه المعرفة الى مفهوم الا في العمل الذي يضعه الفنان بيديه .»

وهكذا يجد الخالق نفسه في وضع محفوف بالمخاطرة . طبيعة الخلق ، التلقائية ، تجعل لحظة الخلق غير مؤكدة او مضمونة . وحتى اذا حانت لحظة الخلق بالفعل فهناك خوف من الا تؤدي ثمارها . هذه الحقيقة تجعل وضع المؤلف الموسيقي صعبا . انه محتاج دائما الى التعبير عن نفسه ، غير انه لا يستطيع ان يخلق العمل الفني لجرد انه يريد . لا بد ان يكون عمله الفني تلقائيا تماما ، فاذا لم يكن تلقائيا فعليه ان يتملقه ، ويستعطفه ، ويتصوره رويدا رويدا . وهكذا تسفر جهود كل يوم عن الفشل او النجاح .

لا غرابة ان في ان يشتهر كثير من الفنانين الابداعيين بافتقارهم الى اتزان الشخصية .

ولا يختلف موقف العازف - في هذه المرحلة - عن موقف مؤلف اللحن ، الى حد كبير . ان العازف « وسيط » ينفث الحياة في عمل المؤلف . انه بمثابة القابلة او المولدة للحن نفسه . وهو يشارك المؤلف احساسه بوجود رسالة ، واحساسه بانه يكتشف نفسه في كل مسرة يعزف فيها ، وهو يؤمن ايضا بانه اذا فشل في فهم العمل الفني قد يفقد تجربة فريدة .

بل ان العازف يشترك مع المؤلف في طبيعة الخلق الا ارادي ، فنحن نعرف ان العازف لا يستطيع ان يتحول دائما الى يتابع ابداعه بمحض ارادته ، من اجل نجاح عزفه . والذي يحدث اننا نتمنى له التوفيق في كل مرة يجلس فيها على منصة القاعة ليعزف . انه يعاني ما يعانيه المؤلف من لحظات الاداء غير المضمونة . وهكذا نجد ان تفسير اللحن ، او عزفه ، يشترك مع عملية خلق اللحن وفي الوقت نفسه لا ننفي ان التفسير - او العزف - فن ثانوي .

ولكن ، لنبحث الان في اوجه الاختلاف الكبرى بين خلق اللحن، وتفسير هذا اللحن وعزفه.

ان العقلية التي تفسر تستطيع ان تمارس نشاطها ازاء شيء ( اللحن ) غير انها لا تستطيع ان تخلق هذا الشيء . ان خلق شيء من لا شيء من اختصاص العقل الخلاقي وحده . والمؤلف اشبه بساحر، فمن تجاوز الفكر يخلق الفنان - او يملك - الفكرة المولدة . وبالرغم من انني اقول « تجاوز الفكر » الا ان مصدر هذه الفكرة الجروتومية مرحلة خلافة تستعصى على التفسير المنطقي . وكل ما ندرجه فني

حدث (١) ان امنت التفكير ، من حين لآخر ، في طبيعة الإبداع الفاضلة ، مثلى في ذلك مثل معظم الفنانين الإبداعيين ، ترى هل هناك شيء جديد يمكن ان نصيغه الى ما قيل عن عملية الخلق ؟ اقصد : هل هناك شيء جديد حقا ؟ اشك في هذا . ان فكرة الرجل الخلاقي ترجع الى زمن سحيق ، وما اكثر الاشياء المفحة التي كتبت وقيلت في هذا الموضوع ، من ملاحظات دقيقة الى انطباعات شاعرية الى تأملات سياسية .

من اجل هذا لا يعدوني امل في اضافة جديد الى الموضوع ، سوى رأي شخصي ضخم .

ان المؤلف الموسيقي الجاد الذي يفكر في فنه بالفعل سيسال نفسه، ان عاجلا ام آجلا : لماذا يعتبر تاليفي الموسيقي امرا هاما بالنسبة لنفسي ؟ ما الذي يجعل تاليفي الموسيقي امرا هاما بالنسبة لتضال بجانبه اوجه النشاط اليومي الاخرى ؟ ثم ، لماذا لا يشجع الحافظ الابداعي ابدا ؟ لماذا اجد نفسي مضطرا للبدء من جديد كل مرة؟ هناك اجابة دائمة على السؤال الاول ( الحاجة الى الخلق ) وهي ان الفنان في حاجة الى الخلق لكي يعبر عن نفسه ، انه في حاجة ماسة الى الافصاح عن اعماق انطباعاته حيال الحياة .

ولكن ، لماذا لا يكمل مهمته ابدا ؟ لماذا يضطر الفنان - دائما - الى البدء من جديد ؟ يبدو لي ان الباعث وراء هذا الاضطرار الى الخلق من جديد هو ان كل عمل يضاف الى الاعمال السابقة يتيح للفنان فرصة اكتشاف نفسه . انني مضطر الى الخلق لكي اكتشف نفسي، ولكي اعرفها . ونظرا لان معرفة الناس مهمة لا تنتهي ابدا فان كل عمل جديد لا يعدو ان يكون اجابة جزئية على السؤال الخالد : « من انا ؟ » وفي كل مرة اضطر الى المضي في الطريق ، بحثا وراء اجابات جزئية اخرى ، من اجل هذا يعتبر كل عمل من اعمال الفنان غاية في الاهمية ( في نظر الفنان على الاقل ) ...

ولكن ، لماذا يعتقد الفنان - ولماذا يشجعه الناس على الاعتقاد بان خلق عمل فني جديد له دلالة اكبر من الدلالة الشخصية الفردية ؟ ذلك لان كل عمل فني جديد هام هو صياغة فريدة للتجربة ، وهي تجربة كان من الممكن ان تصبغ لو لم يتصيدها الفنان ويسجلها . واي فنان غير هذا الفنان لا يستطيع ان يصوغ هذه التجربة بنفس الطريقة . وكما ان الفنان المبدع يكتشف نفسه من خلال ابداعه ، فان العالم كله يعرف نفسه من خلال فنانيه . اذ يكتشف طبيعة الوجود نفسه من خلال ابداع فنانيه .

(٢) هذا مقال مأخوذ من الفصل الثالث «العقل المبدع والعقل المفسر» في كتاب الموسيقى والخيال Music and Imagination للمؤلف .



احكامهم ، اصف الى هذا انهم يخشون الا يقدرُوا على اثبات صحة احكامهم ، حتى امام انفسهم . وكانت النتيجة ان شجعوا الآخرين على تفادي مشكلة التقييم الجمالي المعقدة ، والالتفات - بدلا منها - الى مشكلة الحرفة والصنعة ، لاننا نتحدث عن قيم ملموسة حين نتحدث عن الحرفة والصنعة . واعتقد ان هذه النظرة تتجاهل تماما حاجة المؤلف الموسيقى الى الادراك التقني ، وحاجته الى اصدار احكامه الجمالية لحظة الخلق . ان هذه القدرة على اصدار الاحكام الجمالية هي في نظري جزء من حرفته ، والافتقار اليها قد يحا او يضعف الكثير من الاعمال التي كان من الممكن ان تكون رائعة .

ان التفكير الخلاق ، في نشاطه اليومي ، يجب ان يقوم بمهمة النقد ايضا . والمثل الاعلى لا يتطلب منا ان نكون مدركين وحسب ، وانما ان نكون «مدركين لادراكنا» كما يقول البروفسور ريتشاردز Richards

ان هذا التقييم الذاتي لتفكير مؤلف الموسيقى يصعب تطبيقه بصفة خاصة ، ذلك لان الموسيقى ما هي الا مادة عاطفية وغير ملموسة نسبيا . والمؤلفون ، وخاصة صغار المؤلفين ، لا يدركون تماما الدور الذي يلعبه النقد لحظة الابداع . ويبدو انهم لا يدركون تماما انه حين تجيء نقمة في اعقاب اخرى ، وحين يتبع التوتر الموسيقي وترا اخر فان هذا لا يحدث الا بعد الوصول الى قرار . بل ويبدو انهم لا يعون الى حد كبير ما في موسيقاهم من احياءات وجدانية ونفسية ، ويبدو ، بدلا من ذلك ، ان كل اهتمامهم منصّب على سلامة الشكل العام من الناحية الرسمية المحض ، مع الاعتناء بمنطق الروابط التي تربط بين اطراف الموضوع ، على اساس نقمة مقابل نقمة . موجز القول بين اطراف الموضوع ، على التي تؤثر على نجاح مؤلف موسيقى او فشله . ان «وحي الفنان بما يقبّه» يتطلب - في نظري - تقديره الكامل لكل صغيرة وكبيرة تتدخل في العمل الفني ، مع ادراكه للعناصر الجوهرية التي تسيطر على القطعة الموسيقية ، ولكن على شريطة الا يؤثر هذا على حريته الابداعية . ولقد قال شوبرت ذات مرة ان عبقرية بيتهوفن تتمثل في «بروده الرائع»

ومن غرائب الفكر الابداعي الذي يتمتع بملكه النقد في نفس الوقت انه لا يستطيع التكهّن بكل الانفعالات التي سيحدثها العمل الفني في الآخرين ، مع انه يعرف كل صغيرة وكبيرة في العمل الفني الذي انجزه ان هناك - في كل عمل فني - جزءا لاشعوريا ، جزءا قال عنه اندريه جيد انه من عند الله La part de Dieu وكثيرا ما شعرت بالالفة والغربة ( في نفس الوقت ) عندما يقوم العازفون لاول مرة بالتدرب على القطعة التي الفتها - كنت احس ، اثناء البروفة ، ان علينا ( انا والعازفين ) ان نعود انفسنا على غربة هذه القطعة . ولقد كتب المرحوم بول رونفيلد Paul Rosenfeld ذات مرة

انه عندما استمع الى التنوعات التي كتبتها للبيانو تصور الهياكل الحديدية لناطحات السحاب . ويسعدني ان اتصور صلاحية هذه التفسير لقطوعتي ، ولكن يجب ان اعترف بان فكرة ناطحات السحاب لم تخطر على بالي عندما كتبت تنوعات للبيانو . وفي مناسبة اخرى قال الناقد الانجليز ولغريد ميللرز Wilfred Mellers

ان الحركة الاخيرة في سوناتا البيانو «تعبّر عن فكرة الجمود وعدم المرونة» وكتب يقول « ان الموسيقى في هذه القطعة تدق كما تدق الساعة ، ثم تقيب في البداية . » ان هذا التفسير يصلح وصفا للقطعة ، غير انني لم افكر فيه على الاطلاق وانا اكتبها . . وكثيرا ما يقول لك مؤلفو الموسيقى انهم لا يقرّون ما يكتب عن مؤلفاتهم من نقد . غير انني اشدّ عن هذه القاعدة كما ترى . واعترف بان حب الاستطلاع يدفعني إلى التعرف على اي تفسير لقطعة اكتبها ، بصرف النظر عن المعنى الذي كنت اقصده وانا اكتبها .

ترجمة محمد عبدالله الشلفي

هذا الموضوع ان لحظة الشعور على الفكرة وامتلأها ان هي الا لحظة الهام . او فلنستخدم عبارة كولريدج : انها اللحظة التي تكون حالة البدع فيها « اكثر من مجرد حالة انفعالية عادية . » اما من اين تأتي ، او كيف ، او متى تستمر ، فشيء لا نستطيع الاجابة عليه . قد يكون الالهام صورة من صور الشعور الخارق superconsciousness

او الاشعور - لست ادري ، ولكن كل الذي اعرفه ان الالهام عكس الوعي الذاتي . وقد توصف لحظة الالهام احيانا بانها حالة عقلية تتسم بالهلوسة : ان نصف الشخصية يملي بينما يقوم النصف الاخر بمهمة الانصات والتسجيل . ومن مصلحة النصف الذي ينصت ان يلتفت الى ناحية اخرى ، والا يكون متبها تماما . فمن السهل جدا ان يشعر النصف الذي يملي بالفجر والناسم . وهو ينتقم لنفسه اذا ما احس بوجود رقابة شديدة ، واذا به يختفي تماما .

انني لا اصف هنا الا نوعا واحدا من انواع الالهام . وهناك نوع اخر يتكسح شخصية البدع تماما او ، اذا شئنا الدقة ، يتجاهلها تماما ، ليظهر في صورة تعبير تلقائي يعبر عن انطلاقة وجدانية . واعني بهذا ان الحافز الابداعي يفرض وجوده بصورة تلقى الشعور المتساق بصورة كبيرة ، او مخففة . ان هذين النوعين من الالهام ( هذا اذا استطعنا ان نسيهما نوعين ) . يستمران لفترات وجيزة ، ولهما تأثير استيعابي شامل ، وهما اندر انواع الالهام . انهما من النوع الذي ترفقه نحن المؤلفين يوما بعد يوم .

اما الوحي الاقل الوهية ، وهو الوحي الذي يساعدنا على التأليف يوميا - اي يساعدنا على ان نستميل الالهام - فهو نوع من انواع الحدس الذي نستخدم فيه ملكة النقد الى حد كبير . ان المؤلفات الطويلة تحتاج الى هذا النوع من الحدس . اما المؤلفات القصيرة فهي التي تجيء نتيجة للابداع التلقائي .

★

اشرت - في كل ما قلته عن التفكير الابداعي - الى عقلية الفنان التي تتسم بطابع الخيال الدافق . وانا اؤكد هذه النقطة هنا لان البعض حاول في السنوات الاخيرة ان يصب كل الاهتمام على الفنان كصاحب حرفة بدلا من الاهتمام به كمبدع يعتمد في ابداعه على الخيال . وكان ان افراطوا في الحديث عن التنكيك . وهم يشيرون الى الفنان القديم الذي يعالج فنه كما يعالج صاحب الحرفة حرفته ، ويعتبرون هذا الفنان المثال الذي يجب ان نحتذي به . ومن الممكن جدا ان يختلط علينا الامر هنا : علينا ان نتذكر - وسط هذا الكلام الكثير عن الحرفة - ان العمل الفني ليس زوجا من الاحذية . لا نكر ان العمل الفني قد يكون نافعا كزوج الاحذية ، غير انه يستقي منابه من مجال اخر تماما من مجالات النشاط الفكري . كان روجر سيشانز Roger Sessions

يعرف هذا عندما كتب اخيرا يقول : « ان تنكيك مؤلف الموسيقى يتمثل - في المجالات الدنيا - في امام المؤلف باللغة الموسيقية وبراعته فيها . . غير ان هذا التنكيك - في المجالات العليا - لا ينفصل ابدا عن افكار المؤلف الموسيقية ، واذ ذاك لا يصبح التنكيك مشكلة اداء وانما مشكلة المادة نفسها . في هذه المجالات العليا لا يصح ان نتحدث عن مسألة الحرفة . فلم يعد المؤلف الموسيقى في هذه الحالة مجرد صاحب حرفة لقد اصبح رجلا يفكر بالموسيقى ، لقد اصبح خالقا للقيم - وهي قيم جمالية قبل كل شيء ، اي انها سيكلوجية - اي انها ذات دلالة انسانية عميقة جدا .

★

لا ، يخيل الى ان الاهتمام الزائد بالمؤلف الموسيقى كصاحب حرفة - خاصة في الفصول التي تدرس فيها الموسيقى - وليد عدم ثقة في مقدرة الفرد على اصدار احكام جمالية . انهم يخشون ان يخطئوا في

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## الجزيرة العربية الحديثة

### الأقليم الشمالي بين القيم الثابتة والحياة المتطورة

لرسل الآداب : محيي الدين صبحي

✱

السائد في أدب الأقليم الشمالي هذه الفترة نزعة التعبير عمن « الفلق ». تجد ذلك في النقص ، وتجد في الشعر ، كما انه ينبت في ثانيا كل ما يكتب من نقد او دراسات ، وجوه هذا المفهوم ، كما يعرضه الادباء في انتاجهم ، يقوم على عرض الحياة الداخلية والاضطراب الذي يعانيه الفرد ، وما يلحق هذا الاضطراب من « غثيان » و « قرف » و « اشمزاز » .. الى اخر القائمة الجاهزة التي زودتنا بها ترجمات ادب ما بعد الحرب وفلسفته .

وهم قد يسمون « السام » مقابلا للفلق او متمما له ، فتراهم يعرضون شخصا حزينا مكتئبا هاربا من نفسه ومن الحياة يدعو انه يعاني السام . كان السام رديف للخمول والانزامية ، وهم يبالغون في ذلك حتى لا نستطيع ان نفرق بين دراويش النكايا واباطال السام . ثم ياتي « التمرد » بثالثة الانافي ، اذ ان انساهم المحصور بين « السام » والفلق يجد في التمرد ملجأ يقيه من مسؤولية وضعه ، انه ينسحب من حالته باسم التمرد ويغير خط حياته فجأة ودون سبب او سابق انذار !!

اعلم ان هذا الكلام سوف يثير اصحاب الشطحات من المينافيزيكيين الذين يتحدثون عن « تمرد الانسان » و « بقطة الروح » . انهم يبدلون جهودهم ليحيطوا هذه الاصطلاحات بهالة من الفموض لعل احد اسبابها انهم لا يفهمون معانيها ، ولعل السبب الاخر انهم يعجزون ببيانهم عن تحديد تلك المعاني . فان كان لا هذا ولا ذاك فربما ودوا ان يصعقوا القاريء وان يجعلوه شاعرا بضغلة تجاه عبقريتهم . ان هذا الاسلوب يحقق للكاتب العادي نوعا من التعالي لانه يفتح الكاتب بانه يعالج « مشكلة الانسان » ويكتب على « مستوى انساني » .

وهنا نصل الى اسس المشكلة واصل البلاء في فساد المفاهيم الادبية لدى كتابنا المعاصرين ، والشعراء منهم بخاصة . فهم يظنون ان الطبيعة الانسانية تتألف من ملكات تكرر في كل نفس ، حسب مكان عليه علم النفس القديم : ملكة الارادة وملكة التفكير وملكة النطق .. الخ ، وهم ينظرون الى الحياة ايضا نظرتهم الى طبيعة جامدة تكرر في كل ظرف وكل اوان . وعلى هذا الاساس اوجدوا مفهوم الفلق وراحوا يتحدثون عنه كطبيعة ثابتة مجردة عن الملابس التي تعترى الحياة والنفس . وهذا مفهوم خاطيء اذ ليس ثمة وجود للانسان كمفهوم مجرد ، مستمر عبر التاريخ ، ثابت على الزمان ، خاضع للتجريب حتى ليكاد في نفس الظروف ان يعطي النتائج ذاتها . ان هذه النظرة الى الانسان تشيئه وتحيله الى جماد وتقضي على اهم ما فيه : تيار الشعور . وبفضل هذا التيار ينجو الانسان من استعادة المشاعر ذاتها اذا مر بتجارب معانلة ومنذ هيراقليطس تقرر مرة الى الابد اننا لانستحم في النهر الواحد مرتين . ومع ذلك ، وفي القرن العشرين ، في نصفه الثاني ، يظهر ادباء ونقاد يطالبون بالتعبير عن الجواهر الثابتة والموضوعات الخالدة في نفس الانسان ! . وهذا المطلب الذي يبدو عسيرا بعيد المثال ، لا يؤدي في النهاية الا الى تجميد النقد في حدود مصطلحات ، والا الى واد ملكة

الخلق عند الفنان وتحويل كتاباته الى موضوعات انشاء . كان يقول له : « اكتب نصيدة عن المصير الانساني » . او « انشيء رواية تدور حول الذات والمجتمع » او « تحدث عن الرؤيا الكلية التي تصدق على كل عصر واوان » .. الخ ويدهي ان الشاعر او الاديب بعد ذلك - اذا استجاب لهذه الدعوة - ينتج موضوعات مجردة تستخدم الفاظا مجردة وتهمل الشخصية الانسانية التي يجب ان تكون نقطة البدء والانتهاء . وبعد ذلك يظن الاديب انه تحدث عن المشاكل الانسانية الكبرى ، فيقف متكبرا ، ولا تلبث الشقة ان تتسع بينه وبين عصره وبينه وبين قرائه ، وبينه وبين الواقع . وهذا لا يعني ان يلتزم قضايا العصر بجزيئاتها المملة ، فيقترب من روح الصحافة والريورناج . وانما ينحصر كل مانطليه به برؤية شاملة عميقة الظروف التي تجري من خلالها معاناة التجربة . اما تجريد التجربة من ملابسها ومعالجة الموضوعات الخالدة ، بصرف النظر عن ظروفها فانها تؤدي الى ثبوتية نظرنا الى الفرد ، وهذه هي النظرة البورجوازية التي يدحضها سارتر بقوله : « فالفرد ، سواء رفع الى العرش او اغرق في هوة اليأس ، يظل في اعماقه مماثلا لذاته ، لانهم



الخطوط البحرية التركية  
« DENIZYOLLARI »

تعلن  
عن استئناف خطوطها البحرية  
الاسبوعية على البواخر الفاخرة

اسكندرون وسمسون  
الفر من بيروت

كل اربعاء الساعة الثانية عشر ظهرا  
الى الاسكندرية - نابولي  
مرسيليا - جنوى  
والقاهرة

اسكندرون ٣٠ - ٨ - ٦١  
سمسون ٦ - ٩ - ٦١  
اسكندرون ١٣ - ٩ - ٦١  
سمسون ٢٠ - ٩ - ٦١  
اسكندرون ٢٧ - ٩ - ٦١



لجميع الاستعلامات اتصلوا بالوكيل العام  
فوزي غندور شارع السلي  
صندوق البريد ١٠٨٤ - بيروت  
تلفون ٢٢٠٢٧ و ٢٢٤١٢٤ وجميع مكالات البريد



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

«البورجوازيين» نظروا اليه كما نظروا الى جوهر الاوكسجين الذي يمكن ان يتحد بالازوت ليشكل الهواء ، دون ان تتبدل بنيته الداخلية بسبب ذلك .»

ان هذه الدعوات المتلاحقة للحديث عن « المطلق » والتعبير عن « الخالد » في نفس الانسان لهي دعوات رجعية تتجاهل الوعي المباشر للاديب بصفته انسانا يعيش عصره وينفعل بتقاليد وشروطه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية . ويستشرف ضمنا ، مجتمعا امثلا ، وانسانا اسما ، ومستقبلا اكمل . ومن المؤسف ان هذه الدعوة حين تتحدث عن السام او الفلق او الضياع تجتثه من جذوره الاجتماعية ، وتزعم انه حالة انسانية يجب على الفنان ان يعبر عنها بشكل مجرد . في حين ان الادب لا يخضع للقيم المجردة . انه تجسيد لوضع من الاوضاع في كل ماله من اصول اجتماعية . وان من يقرأ « الاخوة كرامازوف » يلحظ ان دوستوفسكي قد ميز في الابطال طباعهم الفردية ، وموروثاتهم الاسرية التي يتميز بها ال كرامازوف ، ولم ينس الملامح العامة للانسان الروسي والقيم المسيحية التي تحدد سلوكه وتتيح لضميره ان يحاكمه . ثم جسد عقلانية القرن الثامن عشر في صورة ايفان .. وبعد ذلك عرض قلق الفرد وضياعه بين القيم . فابن هذا البصر الادبي الجديد من رصف كلمات لاتفتح فكرا ولا تثير شعورا ؟ ان كل دعوة الى التعبير عن « الانسان » بصرف النظر عن مواضع حياته الزمنية هي دعوة ضد العلم وضد المنطق . انها ليست عودة رجعية الى الروح بل هي كسل يبرر نفسه بمحاربة الوعي . ان الانسان كائن يتحرك ضمن حضارة وحين يرفض حضارته ويتطلع الى حضارة اخرى ذات قيم تختلف عن

القيم السائدة يبدأ الشعور بالقلق والضياع والياس والسم . ولنا في رواية « الساعة الخامسة والعشرون » خير دليل . اذ ان الرواية كلها عرض للحياة ضمن الانظمة الفاشية والشيوعية والراسمالية ، كما ان في الرواية محاكمتين لهذه الانظمة : الاولى من خلال وعي الكاتب الذي ينتحر في نهاية الرواية كدليل على اختناق الفكر واستسلامه وبأسه . والمحاكمة الثانية تجري من خلال الفلاح العادي الذي اوتى من الجلد والصبر وقوة الاحتمال ما يستطيع به ان يجتاز العقبات ويواصل حياته في اختناق صامت ليس فيه سوى يوم واحد من السعادة سنحت به الايام بعد سنوات طوال من الانتظار المرير . ومع ذلك فاننا لم نجد في العالم من يزعم ان تجربة جورجيو ليست كيانية او انها لا تعالج المواضيع الخالدة .

بعد كل الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، يظل في الانسان شيء من التوق الى غيب لا يفسر .. وهذا ما يصل اليه كبار العباقرة في التاريخ .. بعد محاولاتهم العديدة لوعي انسانيهم من خلال ظروفها . اما ادباؤنا العظام فانهم يكتبون عن الغيب متجاوزين لكل تلك الشروط الاجتماعية . انهم يكتبون عنه مباشرة بعد ان يحلفوا كل معطيات العلم الفردي والاجتماعي ، بدعوى انها يتحدثون عن مقيم ثابتة وقضايا خالدة .. وانني لا اجد اكثر من ذلك خيانة من الاديب لعصره وانسانيته . اننا نطالب الادباء بزيادة وعيهم حتى يستطيعوا ان يعبروا عن الانسان من خلال المجال الحيوي الذي يعيش فيه دون ان يحدوا الى مستوى الصحافة اليومية .

محبي الدين صبحي

دمشق

## أنا وسارتر والحياة...

صدر حديثا :

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة  
سيمون دو بوفوار  
ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دوبوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المفارقة التي أدت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دوبوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثيل . فبالرغم من ان سارتر يحب هنا ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و « اولغا » فان ما يشده الى سيمون دوبوفوار اعمق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعب عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاؤها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها ، دامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

الثنان ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## تونس

ذكرى « الرائد التونسي »

★

التاسع من تموز يوم له وزنه في تاريخنا الحديث فقد كان قبل مائة عام في سنة احدى وستين وثمانماية والف موعدا لظهور « الرائد التونسي » باكورة الصحف التونسية .  
وانشاق الصحافة في حياة الامم يعني حدنا هاما لا في حياة تلك الامة فحسب بل في من لها به أصارة جوار او قربي او رحم . ومن ثم نفل في اعتبارنا هذه الصحيفة رمزا لخطوة جبارة في سياق الانبعاث العربي - عصرنا الراهن - ضمن خطوات اخواتها الباكورات الثلاث الاخرى التي تمخضت عنها البلاد العربية في لبنان ومصر لتعمل بقدر استطاعتها على تحريك الهمم للافادة من طاقات الشعب الخيام في اقامة البنيان الحضاري على نحو منتج اصيل . ويشير للتحويل الجذري الذي اصاب المنتفض في بلد عربي يتوق للانتعاش والنور حين شرع بالعمل على تجاوز النطاق الفردي المستبد اقتناعا بان تشارك الشعب واعداه الاعداد الصالح شرط اساسي في اصلاح الوضع السياسي والاقتصادي والفكري ..

فكان الرائد تلبية للشعور القوي الذي اصاب رجل القصر واعوانه بحاجة البلاد الملحة الى حركة اصلاح شاملة تستدرك بعض عادات الجوانح والازمات ، وعيث من سبق من المتنفذين بمقدرات البلاد لاشباع انانيتهم التي اورثت البلاد فقرا وجهلا وتسلطا اجنيا ما تزال غناصه - آنذاك في تزايد ، ومظاله في توغل ، واطماعه في تهور الامر الذي بات له حين باي تونس المتوفي سنة ١٨٣٦ على توقع لامتداد الاستعمار الفرنسي الى بلاده بعد ان تم له الانتصاب باللؤم المكر على الجزائر سنة ١٨٣٠ ولئن وقف هذا الامير عند الشعور بالخطر فماجوزه الى التماس العلاج الا ابنه احمد المتوفي سنة ١٨٥٥ في اهلية وجدارة اسلمت البلاد بعده الى محمد الصادق باي ١٨٦٠ - مفصولا عنه بمحمد باي ابن عم الاول واخ الثاني - وهي تنعم في ظل الحكم الدستوري المستمد من اصول عهد الامان المعلن ١٨٥٧ ، وتتحفز لتتقن عن مرحلة بناء ضخمة تضع المشاريع حيز التصميم والتنفيذ وتستبد بحماس اجماعي غدت له هدف الحكومة والشعب وعادة الاصلاح . واتى هذا الحماس : « الرائد » والطبعة حصادين نفيسين في طيعة ما اعطى .. وصار العطاءان متساندين يعزز كلاهما وجود الاخر ويتم رسالته ، وان تعاقبا بالظهور . قال الاستاذ محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه « تاريخ الحركة الفكرية والادبية في تونس » : « كانت نهضة الوزير بها - اي بجريدة الرائد : نهضة قوية حازمة .. اسندت ادارتها الى فرنسي مستعرب نشا في بيروت ونولى تصحيحها العلامة المصري الشيخ حمزة فتح الله الاسكندراني ».

وبقي الكريتي يتمرس بعمله الصحفي والطباعي حتى استقال من وظيفته هذه فخلقه في القيام عليها ١٨٧٧ - الشيخ محمّد السنوسي ثم محمد بيرم الخامس وحسن لافي وسواهم .  
ولم تزل الجريدة في العمود حتى جاءت الحماية فاقتضت السلطة الفرنسية الشيخ السنوسي عن تحريرها شأن المستعمر في ابعاد كل العناصر الحية التي يخشى من وجودها على خطه الملتوية الرذلة وعدا على رسالة الجريدة الاجتماعية فقصرها على المجال الرسمي تنشر البلاغات ، وتذيع القرارات مما لا يهم غير رجال الدولة المباشرين

للدواوين .

ارادها الدخيل انعكاسا لسياسته ، وفي ركاب انظمته التي لا ضمير عليه من ترويجها في جريدة يسر اصدارها مرتين كل اسبوع بعد ان كانت تصدر مرة في الاسبوع ، فلا يبعد ان يكون قد استهدف الاستفادة اكثر فاكثر بالاعاية لنفسه ، وتفصيل الراي العام عن نواياه . ثم اضافت قسما فرنسيا مستقلا عن القسم العربي لغاية استعمارية ايضا .

ويذكر جرجي زيدان في كتابه « تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر » : ان الشدياق حرر في الجريدة كما هو نمه : « اتفق ان احمد باشا باي تونس زار باريس ومرسيليا وغيرها واغدى اموالا طائلة ثم رجع فنظم احمد فارس الشدياق قصيدة يمتدحه بعثها على يد من يلفها فحازت حسن قبوله وفنن بها الباي حتى بعث يستقدمه على سفينة حربية ، فعجب الشدياق بالاكرام والدعوة وقال : « لعفري ما كنت احسب ان الدهر ترك للشعر سوفا ينطق فيها ، ولكن اذا اراد الله بعيد خيرا لم يعقه عنه الشعر ولا غيره - فجاء تونس .. وحرر في الرائد التونسي ».

وفعل الاب شيخو في كتابه « تاريخ الاداب العربية في القرن التاسع عشر » فعل زيدان .

والواقع ان هذه الزيارة كانت قبل صدور الرائد سواء في المرة الاولى ١٨٤١ او في الزيارة الثانية ١٨٥٧ ولم يعرف ان الشدياق كان مقيما في تونس عهد اصدارها الذي رافق اصدار الجوانب التركية منذ شهر تموز ١٨٦٠ بعد ان مضى عليه بالاستانة ثلاث سنوات .

ولتعد القطع بتفي مشاركة الشدياق في تحرير قطعنا علميا لا قرضيا استنتاجيا وحسب فاني اضع القضية موضع التحقيق ريثما اعود الى تونس وفي اعداد الجريدة الاولى اتعرف الى الخبر اليقين . اما كيف ان للرائد شانا في النهضة العربية ؟ فمرده الى زمان هذه الجريدة البكر وهي رابعة جرائد العالم الصادرة باللسان العربي ، ثم في نشاطها الفسيح الذي استدرك التراخي الزمني فيما بينها وبين اولي هذه الجرائد « الوقائع » - ١٨٢٧ -

ذلك ان رجال الاصلاح في تونس ارادوا ان يكون الرائد رائدا حقا يستهدهب الشعب بمختلف طبقاته سيل النهوض فجاء منارة علم وادب وتاريخ وتربية واخبار ترفع من شان رسالتها وهي تؤديها مباشرة في البيئة التي تمخضت عنها ان تصدر وتروج .

من الجائز ان تكون هذه الجريدة ضحلة النفع لو قدر لها ان ترد على نحو « الوقائع » ابان ظهورها او « البشر » في مختلف ادوارها وكتلتها لا تعنى الا بشؤون الحاكم ولا تقع الا في ايد قليلة فحمد علي لم يكن يسمح بالاشتراك في الوقائع الا لمن يزيد راتبه على الف قرش في الشهر من موظفيه ، وذلك ما لا يظفر به الا موظف كبير . اما البشر فهي البوق الفرنسي في الجزائر الشقيق منذ الاحتلال .

واذن فالقصد في الاثرين - الوقائع او البشر من جهة ، والرائد من جهة اخرى - مختلف ، ففي مصر مصلحي فردي صرف ، وفي الجزائر استعماري تفليلي في الاغلب ، وفي تونس اصلاحي جماعي .

ومع ذلك فالرائد مستوحى من الوقائع والبشر ، ولن يفيده ان يكون قبس تاس منهما وله في المجال الذي شغل والغاية التي استهدف ما يحل المكانة المحترمة في الوجود الصحافي العربي وبالتالي في الدعائم التي خدمت النهضة العربية باحياء الشعور الوطني وبعث حماسه لتعزيز الجهود الاخرى في البلاد الشقيقة .

وفي الشعار الذي حملت خير تعبير عن النزعة الاجتماعية التي رصدت لخدمتها باخلاص ، ومضت عليه اجيال غيرت الدول ، وابدلت الاوضاع وقلبت الحكم وطرقه ، وهو هو باق على جدته ، محتفظ بنفخته يتسلل



# النشاط الثقافي في الوطن العربي

جواب : مجلسنة ونيف في مؤتمر فلسفي عقد بتطوان عاصمة الشمال الالقية ، الا ان الفكرة كانت تخامر ذهني وانا في باريس ، وفي اوائل



الدكتور محمد عزيز الحبابي

سنة ١٩٥٦ ، بعد الاعلان عن استقلال المغرب قر تفكير نخبة من الادباء كمصطفى الاشرف ومحمد ابن قطاط من الجزائر ، وفريد غسازي من تونس ، على تكوين ذلك الاتحاد ، ولكن الظروف حينئذ حالت دون ذلك ، واخيرا تجسست هذه الفكرة في الرباط ، وخرج على اثرها الى الوجود اتحاد كتاب المغرب العربي .

سؤال : هل كان تكوينه نتيجة لمتطلبات النهضة الادبية الحديثة في المغرب العربي ، ام نزولا عند ظروف أخرى خاصة ؟

جواب : لقد شعرنا بالحاج الظروف لانجاز فكرة من هذا النوع خصوصا ووحدة المغرب العربي اخذت تسير سيرها الحثيث ، وتطور في مختلف الميادين ، فكان من الاخرى ان يساهم رجال الثقافة مساهمة فعالة في اخراج هذه الوحدة من حيز النظريات الى عالم الواقع .

كما ان لوحدة كتاب المغرب العربي جانبيين ، جانبيا ثقافيا ، وجانبيا وطنيا تاريخيا وكلاهما تفرضه ماجريات النصف الثاني من القرن العشرين الذي اصبح عهدا للتحرر من الاستعمار ، وابرار الخطبوط الاساسية للشخصية الخاصة لكل شعب ، مع مراعاة القاسم المشترك بين جميع الشعوب الانسانية الاخرى ، فاذن ، كان لزاما علينا ، كمثقفين وامين لادب المغرب العربي ، ان نعمل على تحقيق رغبة اصيلة من رغبات شعبنا ، وان كانت هذه الرغبة من باب اليول الكامنة للاشعورية ، فقد حاولنا ، نحن من جهتنا ، ان نرفعها من مستوى الفموس الى درجة الوعي ، وبتحقيق هذه الفكرة ، لا نعدو ان نكون قد قمنا بواجب نحو الوطن والثقافة .

سؤال : ما رأيكم لو اتسع هذا الاتحاد وشمل كل كتاب الصالح العربي ، ونظمهم في رابطة عامة ؟

جواب : هناك بالشرك العربي ، اتحادات من هذا النوع وروابط ادبية اخرى ونحن مستعدون لتكوين رابطة تضم جميع الاتحادات العربية على ان ترمي هذه الرابطة الى تجاوز الاقليمية ، والى العمل الايجابي ، وكل آمالنا ان نجد نفس الاستعداد لدى الاتحادات الشقيقة ، على ان لاتحادنا اكثر من مفزى ، منها احياء تراث المغرب العربي ، والتعريف بكتابه في الخارج ، بما في ذلك بقية البلدان العربية .

سؤال : ان ملتزمات المؤتمر حافلة والبرنامج رالغ ، فهل تستطيع كلها ان تؤثر على مستقبل الادب ، وتعمل على توجيهه توجيها صحيحا في طريق الفكرة الجديدة والتعبير الحر ، في هذا الجزء من الوطن العربي ؟

للقلوب بيقور الوطنية الطيبة ، ويقظوها بالقوة المعنوية في مأثور محمد صلى الله عليه وسلم « حب الوطن من الايمان فمن يعمل لصالح بلاده انما يعمل لاعتزاز دينه »

بهذا الحديث ما تزال الجريدة مخلة الطفراء الى يومنا هذا . وعدا ذلك فقد استبدت بحظ موفور من اهتمام رجال الدولة في تهيئة المناخ الصالح : آلة ، ومادة ، ومحررين . قال فيليب طرازي في « تاريخ الصحافة العربية » :

« قضى الرائد ادوارا مهمة نفقت فيها اداب الكتبة ، وتخرجت فيها جماعة من حملة الاقلام لا تزال اثارهم تشهد لهم بكمال القدرة والبراعة منهم خير الدين باشا التونسي المصدر الاعظم الشهير الذي نشر عليها فصولا سياسية تسترق الالباب . . . وكانت هذه الفصول ليست مذبذبة باسمه على ما روى محمد الحبابي صاحب مجلة خير الدين » .

وخير الدين عرف تاريخ تونس والاستانة فضله واقتصاده واخلاصه .

وكانت الجريدة - كما يذكر الاستاذ ابن عاشور - الى سنة ١٨٧٤ تشتمل على قسمين قسم للدوائر الرسمية تنشر فيه البلاغات والاوامر وقسم غير رسمي يتناول الاخبار الداخلية وما تثيره من تعالق وما تتسع له من الاخبار الخارجية في البلاد العربية واوروبا وما يتصل بتقديم العلوم والاكتشافات وترجمات لبعض مقالات الصحف الاوروبية في التاريخ والجغرافيا والاجتماع ، كما وانها نشرت مقالات ترتبط بالحالة الراهنة عهدها ذاك من مثل : « التربية » « المدار على الرجال » « الاتحاد » « السعي » و « اصول التسديد » . .

لكل ذلك كان قصرها اثر الحماية على البلاغات الرسمية زردا فادحا على الامة حرما المتفلس الفكري الذي تملك من ١٨٨١ الى ١٩٢٠ ابان استندركت الصحف الحرة في تونس ما يبرر استبقاء الرائد على الاختصاص بشؤون الادارة والدولة لا غير في عهد الاستقلال .

محمد الحبيب عباس

## المغرب العربي

### مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي

لرأسل الادب احمد مفتاح البقالي

★

انعقد بالرباط في ٢٧ حزيران الماضي مؤتمر ادبي ضم ممثلين عن ليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، وقد اجتمعوا تحت شعار النهوض بمستوى الثقافة والفكر ، في هذه الربوع ، والعمل على احياء ماضي التراث العلمي والادبي الذي ازدهر في هذا الجناح من الوطن العربي ، والخروج من ازمة اللاوعي لواقمنا الحاضر الذي سوف نرسي ثورتنا على التخلف والضياع فيه على اعمدة الفكر الحر ، والثقافة الهسادة .

وبما ان المؤتمر كان من الاهمية بمكان فقد اتصلنا بالدكتور محمد عزيز الحبابي رئيس الاتحاد الذي تفصل فادلى لقراء الادب بالحديث التالي الذي حدد فيه نشاط واهداف المؤتمر ، بما عهد فيه من صراحة وموضوعية .

سؤال : متى نشأت فكرة تكوين اتحاد عام لكتاب المغرب العربي ؟

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

في معركة الكفاح ، وامام الذين يقاسون الام السجون والمعتقلات في سبيل انتصار الحق والعدالة .

- يؤمن بضرورة مواصلة الكفاح لحو الاستعمار من القارة الافريقية بصفة خاصة وبقية العالم بصفة عامة ، ويعتبر الاستعمار ، في جميع اشكاله عرقلة لتفتح الشعوب النامية ورفقها .

- يعرب عن تقديره لفعالية اتحاد كتاب افريقيا السوداء وكتاب افريقيا واسيا .

## « الملتس الثقافي »

- ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي يرى انه لا يمكن فرض حدود او اطر فكرولوجية « ايدولوجية » او دينية او سياسية على الانتاج الادبي الا انه :

- يدعو الادباء المغاربة - وبخاصة في هذه المرحلة التي يعيشها مجتمعنا ، الى الا يقتصر انتاجهم على تصوير وضعنا ، بل يتعدى ذلك الى توجيه الطاقة الابداعية لتطور القيم الحاضرة والخروج بمجتمعنا العربي من تخلفه وافساح المجال ليشترك في اثراء الحضارة الانسانية ، يلاحظ المؤتمر ان موضوع دور الادب في مكافحة التخلف جد هام ، لذلك فانه يقترح ان يجعل موضوعا للمؤتمر المقبل .

- يوصي المؤتمر بتنظيم ندوات دورية يدرس خلالها انتاج كتاب الاتحاد او الادباء بصفة عامة - بتنظيم زيارات ادباء الاتحاد للتعارف والقاء المحاضرات .

- باصدار مجلة يشارك في تحريرها كتاب المغرب العربي - باقامة مهرجانات ذكرى مفكرنا « كابين الخطيب » بمناسبة مرور ستة قرون على وفاته ، وابي قاسم الشابي في عام ١٩٦١ بمناسبة مرور ٢٠ سنة على وفاته

- بتأسيس خزانة الكتاب المغربي

- تخصيص جائزة باسم ابن خلدون لتشجيع الانتاج الثقافي .

## الملتس المالي

قررت اللجنة المالية مشروع ميزانية لتسوية الاتحاد لانشاء مراكز ونوادي في مختلف اقطار المغرب العربي واصدار مجلة وانشاء مكتبات وغير ذلك من المنجزات الضرورية للاتحاد وقد وضعت اللجنة خطة للحصول على اعتمادات لهذه الميزانية سواء عن طريق الاشتراكات والتبرعات او المساعدات الحكومية .

## ملتس لجنة الاتصالات

يوصي المؤتمر بما يلي :

- انشاء اتحادات محلية في كل من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب . ربط علاقات الاتحاد في عمل منسق ، وكذا ربط علاقات الاتحاد العام بسائر الهيئات الثقافية في العالم .

- ربط علاقات خاصة مع المكتب الدائم للادباء العرب وادباء افريقيا السوداء واتحاد كتاب اسيا وافريقيا .

جواب : طبعاً ، فان لم تكن تلك هي اهدافنا فلا معنى لتأسيس « اتحاد كتاب المغرب العربي » وتكوين « لجنة التأليف والترجمة والنشر » وتأسيس غيرهما من اللجان والاندية الادبية ، في مختلف المدن ، غير انني لا اقول التأثير في توجيه سير الادب ، ولكن اقول التأثير في الثقافة بوجه عام ، ثم ان حرية الفكر شيء ضمنى في الثقافة ، فلا توجد ثقافة حقا الا اذا نجحت في تحرير الفكر ، وعملت على الانطلاق نحو قيم ومثل عليا لبناء حياة افضل .

سؤال : هل التزم المؤتمر بمذهب من مذاهب الادب ؟

جواب : ان اتحادنا لا يستحق ان يوصف بـ « اتحاد » الا اذا كانت عناصره المكونة مختلفة الاتجاهات ، والمشارب ، والزعات ، فباسم حرية الفكر ، وقداصة الثقافة ، لا يمكن ان نفرض على اي عضو من الاعضاء ان يلتزم او لا يلتزم ، ان يفضل مدرسة ادبية على اخرى ، فليس للاتحاد قالب تفرغ فيه افكار اعضائه ، واساليبهم ، واتجاهاتهم ، انه اتحاد يشمل كل الاتجاهات والافكار والاساليب التي بتفايرها واحتكاكها تزداد قوة على الخلق والابداع والثراء والتوسع .

فالشعب الذي ليس لثقافته الا اتجاه واحد ونزعة واحدة ونزوع واحد ، شعب تفتقر فيه التجربة الانسانية ، والتيار الحيوي ، فتضمحل القيم ، وتتقلص المثل ، وبالتالي يضطر المشفقون عليه الى ان يبحثوا عن مقبرة شاسعة ، فاذا دفنوه وواروه تحت التراب ، وذبلت الازهار فوق القبور ، نسيه التاريخ ، كما تنكر هو من قبل لخصابة وحيوية الفكر فتعطب عليه الابه القرائية ، « كذلك انتك اياتنا فنسيته » وكذلك اليوم تنسى »

سؤال : كان المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ازاء النهضة الثقافية في باقي الدول الافريقية الاخرى ؟

جواب : ليس من بين مسيري « اتحاد كتاب المغرب العربي » من يحمل اية فكرة توسعية ولو عن طريق سيطرة ثقافية ، ولكننا جميعا مقتنعون بضرورة التعاون الثقافي مع مجموع دول القارة الافريقية ، وقد وقف المؤتمر الثقافي الافريقي الذي انعقد اخيرا في طنجة ، الى وضع مبادئ هذا التعاون ، واقصد بالتعاون التبادل بالتساوي ، اي الاخذ والعطاء ، بحيث نود ان نتعرف على ما ينتجه مثقفو الدول الافريقية ، ونطلمع بدورنا على ما تنتجه ، وهذا التبادل بطرق مختلفة ، كالتاليف والترجمة ، والنشر ، والتوزيع ، واقامة الندوات ، والمهرجانات الادبية المشتركة ،

واخيرا قدم لنا الدكتور الحبابي عرضا للملتسات ومقررات المؤتمر :

## « الملتس العام »

ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي « المتعقد في الرباط من ٢٧ يونيو الى فاتح يوليو الذي يعي دوره الهام في النهوض بالسستوى الثقافي في المغرب العربي ،

- ينحني بكل اجلال امام ارواح الادباء الجزائريين الذين استشهدوا



## قرات العدد الماضي

### القصائد

- تتمة المنشور على الصفحة ١٣ -

الام في الغرب كدائتي في « اوجولينو دللا جيرارد سكا وفرانتسكا داريمين » وملتون في « ليسيديس » وهي على كل حال ، وسيلة مأكرة لاكتساب عواطف القاريء واسره :

زوايا الارض ترفضي

وتضرب جبهتي بالحد ، بالنيران ، بالنقمة

ترض دمي بلا رحمة

تعريني

وترجمتي . وحتى حارس المبد

يرج : استخرجوا عيني ، دقوا قلبه المرتد ..

وتستمر القصيدة في اعلان موت هذا الرائد للمون ، باكثر من صورة ، وفي الفترة الخامسة نفاجا به حيا يخاطبنا بالحكمة . ! :

لو اني ليس لي بدء ، لو اني ليس لي آخر ..

الفترة السادسة اجمل مافي القصيدة ، لشدة واقعيها ، وعمق فكرتها :

ويهدئ الشيخ مهندوا ، بصوت شاحب مهجد

انسا الحكمة

عرفت جميع ما جلبت به الدنيا من الايام والاوهام والعتمة

عرفت فصولها فصلا على فصل

ومر الكون خيطانا على نولي ..

العزلة والوحدة في شكلهما التجريدي ، انسى من الموت وأبلغ فررا . فالوت نهاية وانقطاع . اما الوحدة فهي تسمير في التماسكة والام . وقد استطاع الشاعر ان يحسننا بهذه الوحدة الميتافيزيقية ،

## فرق تخسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ - ١٩٥٨

تأليف : ميشال أبونيدس

ترجمة : خيرى حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة .

محاولة الغرب للسيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .

دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية وائر ذلك في الغرب .

صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨

كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة - بيروت

ص.ب ١٨١٣ - ت : ٢٥٧١٧٨

ويطلبه العادل في الانتماء الى ارض لا يعيش فيها غربا او كافرا .. « الرؤيا الكلية » لخليل الخوري : هي واحدة من احسن قصائد العدد ، واشدها امتيازاً ، والشاعر متمرس « لا تكيله » القيود التي تعطل مسار الشعراء الآخرين ، وتظلم رؤيتهم . والقصيدة تقتطف فكرة الارانب البيضاء التي استخدمها بحارة الفواصات في الحرب العالمية الاولى ، وكانوا يقيسون بها مدى نقاوة الهواء . فاذا بدأ الارنب يزرق فان امام البحارة ساعة واحدة ، ثم ياتيهم الموت بعد ذلك ، ان لم يحاولوا النجاة . وقد تعرض لهذه الفكرة ايضا « كونستانتان جيورجيو » في « الساعة الخامسة والعشرون » ، والشاعر يمتلك حدسا عميقا بمعجزة قادمة ، لا يعرف ماهيتها ، ولا طبيعتها ، ولا شكلها . هو يعرف وحسب ، انها قادمة ، وقد تمت هذه « المعرفة » بطريق رؤية غير موضوعية ، وقائمة على « تليباتي » مجهول . وسوف تتناقض هذه المعرفة ، مع سؤال الشاعر « للمسيح » في نهاية القصيدة . ثم تستمر الابيات بعد ذلك ، في ترنم ابدي بالمعجزة ، تطالب بها في عشرات الصور والارخات .. الى ان تبدأ جثث الارانب في التعفن ، وفي هذه اللحظة . هذه اللحظة التي تتطلب سلوكا حاسما وسريعا . لحظة قبل الميلاد او الوفاة ، يتخادل الشاعر :

أواه ، لو ينحر هذا البحر ، يغضب  
يستثار ، فينبثق  
عنه صباح المعجزة ..

لست ادري ، اي استسلام هو هذا ، واي تخادل .. اليس هي رغبة مستبطنة الى الانتحار ، بقوها هذا الاسلوب النديبي المتضاعف ؟ والذن فلا بد ان الذي يمنع هذا التحويل الذي يطالب به الشاعر ، ان يكون قدرا ساخطا وعظيم البأس والشدة .. ماهو ياترى ؟ ما الذي يرمز اليه هذا القدر الفظيع الاصم ؟ ولماذا يلجأ الشاعر الى « المسيح » ، ويريد منه انقاذا ، واما

وماسة تنبي ،

تقول بان عهد المعجزات

ولي ، وان الليل قد غال الحياة

وباننا عيشا هنا في عالم الاعماق

نرجو ما يقول :

انشق فجر المعجزة .. ( ؟ )

لا اريد ان اصنع الشاعر في حرج مقصود او غير مقصود ، ويحسن بي ان اسكت ، مكتفيا بالقول ، بان هذه القصيدة في استخدامها لرمز الارانب البيض ، وفي هذا الترجيح الحائر بين الرغبة في حدوث المعجزة والشعور بضغط هذا « الواقع » العنيف ، ثم الالتجاء الى « المسيح » ليري المستقبل ، اما تضع بعض الجذور القوية لحركة المد الشعرية التي تطالب بها الان ..

« الجروح السود » لخليل حاوي : يستمد هذا الشاعر غناه عن طريق خلط مقصود وواع ، بين الفكرة ، والموقف ، والصورة ، والوجدان . والقاريء له يتصور قفزاته على انها تشتت عقلي ، وفقدان للاتجاه ، وتضييع للعالم الشعري برمته .. وللقاريء الحق في ان يقلد بهذا الاعتراض ، فالغارق دقيق بين الفموض الذي يبطن شيئا ، والفموض الهشيمي الذي ليس وراءه شيء ، واذا لم يكن الشاعر حقيقا ، يعرف كيف يلف معانيه بستارة شغافة ، سقط في هذا الزلق ، واصبح ببساطة غامضا ..

المقاطع موجودة ايضا في هذه القصيدة ، بيد انها - هنا - حاجة الى الانتهاء من جزء من الموقف ، اما لتفسيره وتوضيحه ، كما فعل القطع الثاني للاول ، واما لتبرير الموقف بكامله ، كما فعل القطع الاخير للقصيدة .

والقصيدة عبارة عن موقف واحد ، تخلى فيه الشاعر عن حبيته ، بعد مشاجرة اصيبت فيها عينها بكدمة ، ثم يصور تفتت هذا الشموال الوجداني بهذا البيت الجميل :

وجسم واحد يضمنا ، نفاق

كل يعاني سجنه ، جحيمه

في غمرة العناق .

اما الفقرة الثالثة ، فلم استطع ان ادرك مدلولاتها ، الا بعد ان املت « الجمرة الخضراء » الى كناية عن الشيء الحي : لو كان فينا شيء واحد حي ونابض ، لاستطعنا ان نرى جمال العالم وحلاته وروعته !! ولست ادري مانصيب هذا الفهم من الصحة والاستقامة ، فالفقرة غامضة ، تنتهي بأهه حرى :

كانت جروح ... عاصف وذال ..

تقوى وجهة نظري ، فلا بد ان يتبع الكراهية ، محاولة للتفسير والتبرير ، وقد حاول الشاعر في الفقرة الثالثة ان يبرر كراهيته لها .. ثم اذا به يزفر قائلا : ماعليتنا ... سحابة وانقشعت ..

هذا الاتجاه الذي يجوس فيه خليل ، جديد على قصيدتنا العربية ، فالشاعر لا يلتزم هنا بان يكون المتحدث عن عصره ، ولا يلتزم بان يكشف عن اخلاقيات ومثله وقيمه .. انه بكل بساطة ، يمسك اليه شريحة صغيرة من الحياة ، او فلنقل موقفا معينا ، ثم يختم هذا الموقف بنهايته الطبيعية فلا يستدرج الحكمة او الاخلاق او الملعبية ، وهو في ذلك فنان اصيل ، وشاعر من طليعة شعرائنا ، وسوف تحقق هذه الفنية المتطورة التي تجاوزت عن النفسية التقليدية للشعر العربي ، اقترانا اكثر بالتجربة - ولعلها القصيدة الوحيدة في العدد الماضي التي اهتمت بالتجربة في اكمالها - واتحادا بالواقع ، لا عن طريق الاقتران الحرفي ، بل بشكل خصوية في « العلاقة » التي تمت بينهما ، اي ان الواقع يبقى شاهدا ، رغم انه يعني الذات ويعمق مدركاتها ..

هنا تجربة صغيرة ، فيها علاقة حب ، وفيها كراهية تالية ، لم يبين لنا الشاعر لماذا كانت الكراهية حتمية في هذه العلاقة ، ولم نطلب ذلك منه ، اذ ان اكمال التجربة وبساطتها ، نحيا عنها منطلقا ، ونحيا رغبتنا في « فهم » الحدث ، بعد ان اكتفينابمعاناته ..

باغتفادي ان امال الشعر العربي مغفودة على امثال « الخليلين » خوري وحاوي ، من الكتاب المثقفين الذين يعرفون كيف تتم المزاجية بين الثقافة الفكرية ، وبين الحياة ..

اخيرا ، لا استطيع ان اتكلم عن القصائد المترجمة للشاعر « مالك حداد » ، وذلك لانني ضد ترجمة الشعر ، مهما كان ذلك دقيقا وامينا. والنظرة الاولى لقصائد « مالك » تعطي انطباعا « بفرنسييتها » ، وذلك من حيث التقنية والوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ، والتي هي خاصة من خواص اللغة الفرنسية ، لاتشاركها فيه لغة اخرى ..

والملاحظة الثانية هي « الامانة » في الاحاسيس ، والامانة في ادراك العالم ، والامانة في التعبير ، ويقابل ذلك في قصائدنا « خيانة » الاحاسيس ، وخيانة ادراك العالم ، وفي النهاية خيانة التعبير ، وذلك لان حياتنا نفسها تستمد من القيم الكبيرة وجودها . فنحن نظن دوما ان الشمس والاشجار والفلك موجودة من اجلنا نحن ، ولذلك تصبح حتى علاقاتنا الصغيرة من حب وكراهية ، مرتبطة بهذه الشمس والافلاك والطبيعة ، فعندما يحزن الشاعر العربي ، تحزن معه جميع الاشياء ، اما عندما يقتل الالم رجلا مثل « اوجولينو » بعد ان مات ابنائه الاربعة واحدا اثر واحد ، فان مايكرهه حقيقة ، ليس الم موتهم ، ولكنه الجوع . الجوع الحيواني الى الطعام .. فاية امانة فنية هي هذه ؟ واي تسجيل حقيقي هو للانسان ، ومشكلاته !!..

محبي الدين محمد

القاهرة

دار الاداب تقدم

## سلسلة اجوائز العالمية

اروع رواية للكتابة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

## المشفون

الحائزة على جائزة غونكور الكبرى

ترجمة جورج طرابيشي

\* تصوير صادق للصراع الفكري والسياسي بين بين اعلام الوجودية وعلى رأسهم سارتر وكامو ، البطلان الرئيسيان في الرواية

\* موقف اليسار في الحرب وما بعدها .

\* في اطار رواية غرامية جذابة تمثل فيها المؤلفة نفسها دور البطلة الرئيسية !

تصدر قريبا  
في جزئين



التاريخ.. وهذه الحضارة .. وهذا الشعب الذي صنع التاريخ وقدم للانسانية الحضارة . هذا الكلام الذي اقل ما يقال فيه انه اشبه مايكون بوجود الصوفي منه الى النقد الجاد الرصين . والذي تمنى فيه الاستاذ « حنا » ان يكتب فيه تاريخ بلاده في اربعين مجلدا ، وتاريخ بلاده يعني به الاقليم الجنوبي من الجمهورية « العربية » المتحدة وحده . والضمائر في « حياتنا .. سلوكنا .. الخ » تعود الى العرب المصريين ، وهذا الكلام يهدف الى غاية اعتقد ان القاري قد وضع يده عليها ، ولا حاجة بنسأ الى التصريح ان افاد التلميح .

والاستاذ « حنا » يقول : « ان هذا الكتاب اول كتاب في موضوعه - على قدر علمي - والوضوح البكر هذا هو اعادة « امجاد » الفراعنة في ثوب زاه لكي « نعيد تلك الحضارة الى الحياة في نفوسنا » كما قال مؤلف الكتاب . ونحن نحب ان نصيف الى « قدر علم » الاستاذ ان هذا الكتاب ليس الاول في موضوعه او ان هناك محاولات سابقة في هذا المضمار سبق اليها المستشرقون والبشرون ودوائر الاستخبارات الاجنبية والانكليزية خاصة ، ورجل قد « قبرت » عظامه منذ مدة كان يعمل هو ايضا على اعادة الروح الى مومياء « الفراعنة الامجاد » ولا يزال تأثيره واضحا في راس الكثيرين . ولاسيما وقد احاطه الاستعمار بضرور من القاب التفضيخ والتعظيم في مجال العلم والثقافة . ولم نذهب بعيدا والمؤلف نفسه يعترف من اين جاءه وحي كتابه : « هو ثمرة محاضرة جيمس هنري برستيد عام ١٩٢٢ او ١٩٢٤ » .

والاستاذ « حنا » يقول : « ان هذا الكتاب ثورة في عالم التاريخ » والقوميون العرب يعرفون بمن هذه « الثورة » ولمصلحة من « هذه الثورة » وفي هذه الظروف التي تجتازها الامة العربية . وهم يعرفون ايضا نحن « هذا العمل البطولي الرائع المخلص الصادق الامين » الذي زكاه مقدم الكتاب بخمس صفات جمعت اطراف الخير كله .

هذان لوفان من الوان تقديم الكتب للناس - احببت ان اقدمهم للقاريء - وفيهما تتجلى « اهداف » وافكار الذين يتقدون هذه الكتب ويريدون من الناس ان يقرأوها . وللقاريء ان يرجع الى المجلدين اذا شاء لكي يستخلص بنفسه ما يريد من الاحكام .

والناحية الثانية : وهي ما تحيرني حقا ، ويمتزج فيها الالم بالحيرة امر هذه الطائفة القليلة من المثقفين التي تعيش في واد ، بينما يعيش الشعب العربي في مصر في واد اخر . والتي تحاول جاهدة ان تضرب بالحقائق عرض الحائط ، وان تتعamy عن رؤية الشمس الساطعة المنيرة . فهم لاجل عدد من الحجارة الفخمة في مصر يريدون ان يقيموا قومية مصرية تستمد روحها واشعاعها من تاريخ الفراعنة المبادئ . فهم يفتخرون فوق رؤوس القرون السحيقة ليعتوا تاريخا شاحبا يحاولون ان يبشوا فيه الدم ، وهذا هدف استعماري لاشك فيه . والبرهنة عليه من باب « تحصيل الحاصل » .

ففي هذه الرحلة الحاضرة التي تجتازها الامة لم يجد الاستعمار خيرا من التركيز على هدفين ثقافيين مهمين تعتمد عليهما الامة العربية فسي معركة الوحدة الشاملة وهما : اللغة العربية ، والتاريخ العربي باعتبارهما اهم مقومات القومية العربية ، والقضاء عليهما قضاء على كل فكرة تنادي بالوحدة الى الابد .

وليعلم هؤلاء السادة ان الارض العربية وبلاد الشام والمغرب العربي . ملوثة احجارا ضخاما وهياكل لاتقل ضخامة عن احجار مصر . فما هو رأي هؤلاء السادة في بعث قوميات تشابه مايدعون اليه من عصور افريقية ؟ وهذا ما حصل فعلا ، وبعورة اعنف مما يحدث في مصر اذ تعدت هذه الدعوات الطور الثقافي الفكري الى دور التنظيم السياسي العملي .

لم يقع بين يدي كتاب « سندباد مصري » لمؤلفه حسين فوزي ، حتى احكم له او عليه ، ولست اريد في هذه الكلمة ايضا ان افعل ذلك . وانما سأتعرض - بشيء من الاجباز - الى ناحيتين : الاولى هي طريقة تقديم الكتب في المجلات : والذي لاشك فيه ان المجلات تقوم بدور ممتاز في تعريف القراء باخر ما يصدر من الكتب ، وغالبا مايتمتع القاريء في شراء الكتاب على حكم المجلة لكيلا يفن في « ثمنه » . وتقع على من يقدم الكتاب تبعه كونه لا يستحق هذا « الثمن » الامر لا يقتصر على مسألة الثمن وحدها بل كثيرا مايحصل « مقدم الكتاب » على اشارة فضول القاريء بعرض الكتاب عرضا جذابا مشوقا ، وغالبا مايهمل هؤلاء « المقدمون » الحكم على الكتاب او له . وتتجلى هذه المحاباة خاصة فيما اذا كان للمؤلف صداقة شخصية او « فكرة » تربطه بمقدم كتابه . وهما يمكن ان نلقبهم « نموذجا » على ما فنعنا من كلام هو « تقديم » كتاب « سندباد مصري » لمؤلفه حسين فوزي . اذ ظلمت علينا « الاداب » ومجلة « الشهر » المصرية « عدد اب » بنقد لهذا الكتاب في وقت واحد .

اما الذي قدم الكتاب في « الاداب » فهو الاستاذ « محمد ابراهيم الخالدي » وقد اشار في اثناء هذا التقديم بصراحة لا مواربة فينها الى « الروح الفرعونية » الذي يشه الكاتب في كتابه . والذي يعتبر فيه العرب « دخلاء » على مصر شأنهم شأن « الرومان ، والانكليز » وغيرهم . ويعد حكم الفراعنة « الزمن الذهبي » او عصر النور او « الفياء » الذي شمل مصر بلغة مؤلفه الكتاب ، وتكفي هذه الاشارة او هذه اللامعات حتى يدرك قراء « الاداب » ( وكلهم فيور على قوميتهم وعروبتهم ) العين الذي اغترف المؤلف كتابه منه واللون الذي لونه به . وسيعرفون ان من الخير لكتاب يمجّد « جثا محنطة » عفاها الزمن ان يظل « محنطا » فوق رفوف المكتبات الى ان يبعث الله مغرما مجنوننا بحب « المومياء » لكي يقرأه فيجد فيه « صورته » و « حياياه » .

واما الذي قدم الكتاب في مجلة « الشهر » فهو الاستاذ « توفيق حنا » ولست اريد ان اشير الى « مقدار » فهم الاستاذ « حنا » للقومية العربية ، لانني اعرف انه لم يبق بعد من لا يعرف ماهي القومية العربية! الا اذا كان جاهلا لا يجيد التعريف والتوضيح ، وان كان يعرفها شعورا وحسا وعاطفة . او متجاهلا يدس راسه في الرمال ويترك جسمه للفسح الشمس وهو يعتقد انه قد « توارى » عن الانظار . ولكيلا نتجنى على الاستاذ « حنا » سنضع كلامه الذي قدم به الكتاب امام القاريء بالحرف الواحد : ( ص ١٥ )

« احب ان اقرء وانا اقدم لك كتاب سندباد مصري للدكتور حسين فوزي ان هذا العمل البطولي الرائع المخلص الصادق الامين هو اول كتاب في موضوعه - على قدر علمي - بل ان هذا الكتاب يعتبر ثورة في عالم التاريخ لحياتنا ولحضارتنا ولسلوكتنا وهو عمل موسوعي مركز قصير وكانه افتتاحية ملحمية لتاريخنا الحقيقي الصحيح المتكامل الواقعي . اني احلم دائما ان ارى تاريخ بلادي مكتوبا في مالا يقل عن اربعين مجلدا يتناول هذا التاريخ العظيم من اقدم العصور حتى الان - الان التاريخي لا الواقعي - وجاء هذا الفنان الشاطر وخطف في عمل واحد متكامل وفي لوحة حائطية رمسية « كذا » في لمسات رشيقة دقيقة واعية هذا

ولكن الشعب العربي في هذه البلاد كشف اهدافهم الاستعمارية ووزلهم عن مجموع الشعب وازال اكاذيبهم وسحرهم . والشعب العربي في مصر قد اصبح يعرف « نيات » هؤلاء المتفرغين وسيخلفهم ركب المروسة الظاهر في مصر العربية في سراديبهم وهم يبحثون عن « مومياء » جديدة ليفسفوها الى « امجادهم » بينما ينطلق الركب الصاعد ليعمل على تثبيت مكانة الامة العربية تحت الشمس .  
طرابلس  
محمد حمويه

✱

## تغيير آخر في الموقف وفي الشعر !

قرأت في « الاداب » الغراء تنبيه الاخ لبيب الصباغ عن تغيير ورد في الطبعة الثانية لقصيدة « المومس العمياء » الصادرة في عام ١٩٥٤ ، وذلك على اثر « فوز » الشاعر بجائزة مجلة « شعر » !! واود ان اضيف ملاحظات اخرى توضح كيف « فاز » السياب بجائزة يوسف الخال !

فلدى مقارنة الطبعة الاولى من قصيدة « الاسلحة والاطفال » الصادرة عام ١٩٥٤ ، بالطبعة الثانية التي ضمها ديوان « انشودة المطر » - من منشورات مجلة شعر ! - لاحظنا اختلافا كبيرا بين الطبعتين ، وهذا الاختلاف يتضمن حذف بعض الكلمات وابدالها باخرى ، ويتضمن حذف بعض اجزاء القصيدة بصورة نهائية ، ويتضمن كذلك اضافة بعضى الاشطر الجديدة . وفيما يلي مواطن الاختلاف وفقا لتسلسلها في القصيدة :

١ - حذف الشاعر كلمة « المضحكين » الواردة في الطبعة الاولى وابدلها بكلمة « الضاحكين » في الطبعة الثانية (انشودة المطر ص ٢٥٩ س ٩)

٢ - حذف الشاعر الشطرين التاليين الواردين في الطبعة الاولى :  
وارباب وول ستريت القساه  
يحيلون حتى حديد السريز  
وابدلها بالشطر الاتي :

ويرتد حتى حديد السريز (انشودة ص ٢٦٢ س ١٥)

٣ - اضاف الشاعر الشطر التالي الى قصيدته :  
وفي الماء اظلال جسر جديد ( انشودة ص ٢٦٤ س ٢ )

٤ - حذف الشاعر كلمة « اللون » - اسم نهر في روسيا - واستبدلها بكلمة الكنج - اسم نهر في الهند - (انشودة ص ٢٧٢ س ٣)

٥ - حذف الشاعر الاشطر التالية بصورة نهائية من قصيدته :  
واجدى على الارض من ان يبيع  
طواغيت وول ستريت الحديد  
عشيش جديد

( بعد س ١٧ من ص ٢٧٢ من انشودة المطر )

٦ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته ، بصورة نهائية :

ولم تحصد النار حي الزنوج  
ولا حج فيه الرصيف اللعاب  
ولا اجتاحه المجرمون العلوج  
بما جرروا من غلاظ الحبال  
وما صفدوا من رقاب الرجال  
ولا ان مرضى بقاء الليال

( بعد س ٨ من ص ٢٧٤ من انشودة المطر )

٧ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته ، بصورة نهائية :

سلام على السيسبي الكبير  
وما طاف في الخنيات الزنوج  
بشطيه واتساب عبر البروج  
هناك استقل الفياء الاسر  
اله الوفى ، مركبا للدمار  
يرش الجرايم حيث استدار  
بامجاله القادحات الشرا  
ويضي الشيوخ ، ويصلي الصغار  
شابيبي نار  
وما شاء من زمزع عاتية  
تبيد اللالين في لانية

( بعد س ٦ من ص ٢٧٦ من انشودة المطر )

٨ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته بصورة نهائية :

فقد لاح فجر انطلاق المبيد  
وانا رفعا لواء السلام  
رفعناه .. فليخسان اللام !

وبعد ... لو لم يحذف السياب هذه الاشطر التي تشير الى مشكلة التمييز العنصري في الولايات المتحدة، اكان (يفوز) بجائزة يوسف الخال؟ اكان يكلف بترجمة كتاب عن جيفرسون من قبل مؤسسة امريكية ؟ اكان ..

الله وحده هو الذي يعلم ..

ليبيب زيتون

السيب

قريباً : <http://Archiwebeta.Sakhr.it.com>

## قضايا الشعر المعاصر

بقلم

نازك الملائكة

سلسلة دراسات عن الشعر العربي الحديث ومشكلاته

دار الاداب



## من المأساة الى الملحمة

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

ان يخوض هذا الصراع الذاتي ، لولا انه قد اصبح يملك يقينا اساسيا وهو ان فرح الآخرين قد تحقق .

كذلك ، فان الانتقال من ايقاع المأساة في « نهر الرماد » الى ايقاع الملحمة في « الناي والريح » قد ادخل تعديلا جوهريا على البناء اللغوي في الديوان الثاني . وهنا تتكشف لنا مرة اخرى اصالة خليل حاوي كشاعر ترتبط تجربة المضمون عنده بتجربة الشكل ارتباطا عضويا متلاحما . وليس هدفي في هذه الدراسة ان ادرس البناء اللغوي عند خليل حاوي ، ولكن يكفي ان الاحظ ، كمثال ، اختفاء النعت في « الناي والريح » في حين ان ما من موصوف في « نهر الرماد » يكاد يخلو من صفة تلحم به ، ذلك ان وظيفة النعت ، لغويا ، ان يزيد احساننا بثقل المنعوت وكثافته وزخمه ، انه يزيد في امتلانه وترسيخه ، وبهذا يبعث فينا المزيد من المشاركة والاحساس بالمأساة ، ولهذا يكثر استعمال النعت في شعر الرائد ، وكان الرائي يريد ان يعقب انفعالا ويشبه . ولقد اكثر خليل حاوي من النعوت في « نهر الرماد » لانه ارادنا ان نفوس الى اعماق ما يمكن في المأساة التي ينشدها . ولكنه ، بالمقابل ، لم يحتج الى مثل هذه الكثرة في النعوت في « الناي والريح » لان التجربة في هذا الديوان انما هي تجربة صراع ، والصراع يفترض قبل كل شيء الحركة ، ولا شك ان كثرة النعوت قد تعيق هذه الحركة وتفقد حيويتها وايقاعها السريع .

وبعد ، اعتقد انني قارنت بما فيه الكفاية بين تجربتي « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، وقد آن لي ان اتحدث عن مضمون « الناي والريح » وان اتساءل : اذا كان الشاعر قد خاض هذا الصراع ، وضحي بالكثير من اجل ان يربح الاكثر ، فما الذي اراد ان يربحه ؟ والجواب على هذا بسيط : لقد اراد ان يربح الشعر . وقد ربحه .

✱

« قابض على الريح يسيرها كيف يشاء » . نعم من يقبض على الريح يستطيع ان يسيرها كيف يشاء . ولكن هل يمكن ان يقبض على الريح ؟ هذا المستحيل هو ما يحاوله الشاعر . انه يريد ان يقبض على الشعر ليستطيع ان « يقول مايقول ، بقطرة تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل ان يولد في الفصول » . انه يريد ان يرتفع الى مستوى الشعر وهل كان الشعر غير النبوة ؟ بشرط ان نفهم الشعر هنا على انه ذلك المستحيل الذي لا يمكن الوصول اليه ، ذلك الفصل العميق ، المطلق ، الذي يختاره الشاعر بنفسه باختياره ان يقول مالا يمكن للغة المنطق البشري اليومية ، ان تعبر عنه .

ان الشعر الحديث اليوم ليس الا هذا الفصل العميق ، المطلق ، انما على انقضاء اللغة المنطقية ، النفعية ، الذي يختاره فيه الشاعر الخسارة عن قصد ليبرج ، ان اللغة بطبيعتها نفعية ، اي انها اداة للاتصال . وازمة الشاعر الحديث هي رفضه لان تكون اللغة بين يديه مجرد اداة . انه يرفض ان « يستخدمها » . لانه اذا ما استخدمها ، يكون قد اختار النجاح ، اختار ان يقول مايمكن للغة نفعية ، اصطلاحية ، مهترقة ، ان تعبر عنه ، وهو اذا ما اختار النجاح ، يكون قد سقط في الثرية ، لان طلب النجاح يظل مقصورا على النثر الذي لا يكتب الا بهدف ايصال مايريد ان يقوله للآخرين ، ان « ما هو شعري انما هو مالا تستطيع اللغة النفعية ان تعبر عنه » . هذا هو معنى الفصل العميق في مشروع الشعر ، والشاعر الحقيقي يعرف انه كما اقترب من الفصل المطلق ، اقترب من الشعر الحق ، من الرؤيا ، من النبوة ، لهذا فهو يرفض النجاح ، — انه يختار هذا الرفض ، يختار هذه الخسارة ، لانه يعلم ان الشعر هو « ما يخسر يربح » على حد تعبير جان بول سارتر .

من خلال هذا المفهوم عن الشعر الحديث ، من خلال هذا الاختيار لرفض

كل نجاح متحقق ، يجب ان نحاول فهم قصيدتي « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة » . اما القصيدتان الباقيتان من الديوان « عند البصاة » و « وجوه السندباد » فلن انعرض لهما في دراستي هذه لارتباطهما الوثيق بتجربة « نهر الرماد » تلك التجربة التي فلنا ان الشاعر خرج منها يقين اساسي ، يقين البعث ، يقين انتصار الانسان على الزمن ، مادامت العظام الريم تستطيع ان تلحم ثانية و « تخضر في اعضاء طفل » تكون حياته استمرارا لحياة ابويه الذين خلف الزمن في وجهيهما اتارا لانحى ، طفل « حلمه ذكرى لنا ، رجع لا كنا وكان ، ويمر العمر مهزوما ، ويعوي عند رجله ، ورجلينا ، الزمان »

فلت ان تجربة « الناي والريح » تجربة صراع ، وما هذا الصراع الا صراع بين « الناي » بالحنان الشجي ، العذبة ، الاسرة ، وبين « الريح » بشورتها العنيفة ، الجامحة ، التمردة . فهل يترك الشاعر الحنان الذي تجذبه وتسخره وتقوده الى عالم مستقر ، مطمئن ، هاديء ، كله حنان والذي وحب امرأة محلصة ، فيفتح به الشاعر ويرضى ، وبالتالي يصمت ، ام يترك نفسه للريح تقذفه الى عالم مجهول ، هادر ، كله قلق وعرن صبيب ، لكنه في الوقت نفسه عالم يستطيع ان يلتقي فيه ، بين (الزوابع الرمل البرير ) ، بالرموية السمراء ، بالشعر ؟ هل يستسلم الشاعر لانحان الناي ، فيقع في السهولة ويكف عن ان يكون شاعرا ، ام يذر نفسه للريح ، فتحترق روحه في لهيب التجربة ومعاناتها وتصف في شفثية العبارة ؟

تنقسم القصيدة — كما تلاحظ الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي — الى اربعة اقسام .

١ — الشاعر في الصومعة .

انها صومعة كامبردج ، حيث بينه وبين الباب الذي يفتح على التجربة وعلى نداء المجهول ، نداء الشعر « افلام ومحبرة . صدى متأفف ، كوم من الورق العتيق » ، انه هنا وفي دمه حين ، دعوة الى معانقة العالم والوجود ، الى الا تكون بينه وبين الاشياء سدود ، كلمات ، دعوة الى الانطلاق في مغامرة مباشرة ، الى الانصهار في بوتقة الحياة ، لا الى معاناتها من خلال الكتب الميتة التي استحال فيها الحياة الى مومياء ، وقد كان لابد ان يلبي النداء ، ف « الى متى ازني ، ابصق جبهتي ، ولتي ، على لقب وكروسي ، اضاجع مومياء ؟ » . فمن اراد الحقيقة — وما بالحقيقة هنا الا الشعر — لايفتش عنها في الكتب ، فمن يعيش بين الكتب ليس الا « فارا قارضا للورق » كما يقول كازانتزكي :

كذبت ، كذبت ،

جروني الى الساحات ، عروني

اسلخوا عني شعار الجامعة .

٢ — الناي .

ولكن ها هي انغام الناي تتعالى . انغام الناي التي لم يعرف الانسان الحانا اشد اسرا منها ، انغام حزينة ، عميقة ، مغرية ، شجية ، كأنغام تلك الجنيات التي لا يستطيع ان يفلت منها المرء ما ان يصفي اليها لحظة واحدة ، الانغام الساحرة تطوق الشاعر ، تطلب اليه ان يعود ، ان يلبي نداها بدلا من نداء المجهول ، ان يرضى بالعالم ، عالم طيب ، جميل ، فيه حنان اب وام ، حنان والدين مستين يريدان لابنهما العودة ، يريدان له ان يتدفقا بنار البيت العتيق المبني من السنديان المتين انه نداء يفوس الى اعماق النفس البشرية ، لانه نداء مكتوب بلغة القبيلة ، بلغة الارض ، بلغة الحياة منذ ان كانت الحياة :

« ابني ، وقاه الله ، كنز ابيه »

« جسر البيت ، يحمل همتا هما ثقل »

« سوف يعود ، والله الكفيل »

ومع هذا النداء يرتفع نداء اخر . نداء « تلك التي يبست على اسمي ومضى دماها شبيحي » . نداء تلك التي قضت العمر ، « ما احتفلت بلذات الدماء » بانتظار ان يعود الفتى الحبيب من ديار الغربة .

٣ — الريح .

ولكن انغام الناي هذه تشحب وتخفت وتموت امام صوت الريح ، امام



وارثوا الاطمئنان والسهولة ، على الاحتراق والارتفاع الى مستوى النبوة ،  
مستوى البكورية . انهم ، باختصار ، شعراء بفايا :

تولد الفكرة في « السوق » بفايا

ثم تقضي العمر في لفق البكاره

وهكذا ، من هذا الرفض لكل سهولة ولكل نجاح سريع ولكل معنى  
فائد لبكوريته الاولى ، ومن هذا الاختيار العميق لمرارة الانفصال عمن  
يحبهم الشاعر ، عن الاب والام والخطيبة ، قد يولد الشعر الحق ، الشعر  
النبي ، وتولد معه غابات المدن الصبايا .

وهنا لابد لنا ان نذكر ان الشاعر اذا يرفض الاستسلام لانغام الناي ،  
فهو لا يفعل ذلك لانها انغام خبيثة ، شريرة ، بل هي ، على العكس ، الحان  
انسانية ، اسيانه ، تنسج بالحب والودي وبالم خطيبة نسج ثوب عرسها  
تلج الشتاء . ومن هنا تتجلى قيمة هذا الرفض ومرارته . فان رفض  
الشعر ليس بطولة ، ولكن ان ترفض العالم حتى عندما يكون جميلا ، دافئا ،  
رائعا ... فهذا هو الاختيار الحقيقي ، اختيار الخسارة من اجل ان  
تربح الشعر .

ولكن لانظن ان الصراع قد انتهى . ان رفض الشاعر ماكان ليكون  
بمستوى النبوة لو تم دفعة واحدة ، نهائية ، كلا ، فعليه ان يصارع في  
كل لحظة ، وان يختار في كل لحظة ايضا .

« - الناسك .

فها هو الناسك في خليل يطل عليه داخل صومعته ويتهمه بالجنون .  
ايهجر انسان عاقل كتبه ، ولقبه ، ومستقبله ، ليسير وراء جني مافون  
وراء الشعر :

« هل جننت فرحت تعلم بالنهار »

« هل كنت تتبع ذلك الجني »

« هل اغواك شيطان المغارة ؟ »

ويكون الجواب ، نعم :

وحدي مع البدوية السمراء

كنت مع المبارة .

وينتهي الناسك في داخل خليل مخلولا وهو يردد : « الغاز مجنون » .  
وتنتهي القصيدة ، والصراع لما ينته . الاصوات تختلط ، النداءات  
تتداخل ، الاب ، الام ، الخطيبة ، الناسك ، واسف عميق على الايام  
التي ضاعت هدرا ، بلا شعر ، في صحراء الكتب : « طول النهار ، مدى  
النهار ، الحين بعد الحين تعبر جبهتي ، صور وتثبت في الطريق ، صور  
يشوها الدوار ، امي ، ابي ، تلك التي تحيا تموت على انتظار ، الناسك  
المخلول في راسي ، يشد قواي ينهربي ، افيق : بيني وبين الباب ،  
صحراء من الورق العتيق وخلفها ، واد من العرق العتيق ، وخلفها عمر  
من الورق العتيق » .

وبعد ، اذا كان خليل حاوي قد تخلص في « الناي والريح » من  
ارتباطاته القديمة التي تحول دونه ودون الشعر ، فهو في « السندباد  
في رحلته الثامنة » يقوم بتجربة مماثلة ، ولكن على الصعيد الذاتي  
الداخلي ، في سبيل الهدف نفسه .

لقد قام السندباد حتى الان برحلات سبع ، عاد منها بكنسوز  
عجيبة ، ولكن ها هو يكتشفه بعد مئات السنين ، انه لا تزال امامه  
رحلة ثامنة ، رحلة قد يعود منها باثمن كنز ، رحلة الى داخل نفسه :

داري التي ابهرت ، غربت

معي ، وكنت خير دار

في دوخة البحار (1)

فما قيمة ما اكتشفه من العالم ما دامت نفسه قد اخذ « ينمو  
على غبتتها الغبار » ؟ وما قيمة رحلاته السيخ وما كنزه « من نعمة  
الرحمان والتجارة » ، ما دام الكنز الحقيقي ، الاثمن ، الذي يعلم به ،  
لا يكتشفه بعد :

رويت ما يروون عني عادة

(1) لست ادري كيف لم ينتبه الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، في  
مقالته المنشورة مع الديوان ، الى ان دار الشاعر هنا ليست الا نفسه  
لا وطنه كما توهم ؟

لنير ثورة الرمال وامة الرمال ، تلك التي « نهضت فلم غرور نهديها ،  
وتنفذ عن جدائلها حكايات الرمال » . ويحتدم في اعماق الشاعر صراع  
عنيف ، ولنلاحظ هنا ان هذا الصراع لم يحتدم الا في اللحظة التي يرفض  
فيها الشاعر صومعته ، وقرر ان يخطو بابها الى عالم التجربة والمعاناة .  
ان الاختيار الحقيقي يبدأ في اللحظة التي يتم فيها الرفض ، ولقد رفض  
الشاعر كوم الورق العتيق ومضاجعة المومياء . ووقف وجهها لوجه امام  
اختياره ، وفي هذه اللحظة بالذات ارتفع صوت الاغراء ، اغراء الناي ،  
الناي الذي يدعوه الى اشيايه القديمة ، الطيبة ، ويقع الشاعر فريسة  
للمنقز ولا يملك الا ان يصيح : « ربي ، متى انشق عن امي ، ابي ،  
كنبي ، صومعتي ، وعن تلك التي تحيا ، تموت على انتظار ؟ »

ويسد الشاعر اذنيه دون انغام الناي امام صوت الريح ، لانه يعلم  
انه اذا ماترك هذه الانغام تسحره وتأسره ، فقد خسر الشعر ، ان الشعر  
الحقيقي ، الشعر العظيم ، هو الشعر البكر ، الشعر الذي لا يقل بعده  
شعر النبوة . واني للشاعر ان يرتفع الى مستوى النبوة اذا ترك اشيايه  
القديمة تأسره ؟ ان عليه ، حتى يربح الشعر البكر ، ان يصحى بكل  
اشيايه القديمة ، عليه ان يكون بكرا هو الآخر :

دربي الى البدوية السمراء

واحاح العجين البكر

والفجوات اودية الهجير

وذوايع الرمل الرئيس ،

نعصى وليس يروضها

غير الذي يتقمص الجمل الصبور .

وبقلبه طفل يكور جنة ،

نصف من الجنات يسقط في السلال

غير الذي يقتات من ثمر عجيب ،

يأني بلا تعب حلال .

نصف من العرق الصبيب ،

انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالمعاني التي اعطاها الآخرون للعالم ،  
ولذلك لابد ان يسلم نفسه للريح ، ربح عاصفة تمحو كل ما قد فيسل  
ونحجر ، وتعيد للعالم بكارته الاولى :

للريح جوع مبارد الفولاذ ،

نمسح ما تعجز

من سياجات عتيقه

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة

بكرا لاول مرة نشهى ،

بحضن الشمس ، ليل الرعد

يوجمها ، وتستمرى بروقه .

وما يزيده اصرادا على رفض كل نجاح سهل ، وعلى رفض اشيايه  
القديمة ، اشمئزاه . من الشعراء الخصبان ، الشعراء الذين ارتضوا  
السهولة واعتقدوا ان العالم المهترى ، محتمل ، ليس بحاجة الى ان  
يخلق من جديد :

وادي ، ادى الطاووس يبحر

في مراوح ريشه

نشوان يبحر وهو في ظل السياج

ويظن ان الورد والشعر المنق

يستران العار في تكوينه والمهزله

في صدره نديان

مايتسا لموضع

ولا للعانس المسترجله

نديان ياكل منهما عسلا

ويحصد منهما ذهابا وعاج

هؤلاء هم الشعراء الطواويس ، الشعراء الذين ارتضوا النجاح السريع ،



كنت ما تميل له العبارة

ولم ازل امضي وامضي خلفه

اجسه عندي ولا اميه .

اذن فليضح بكنوز رحلانه السالفة . ليختر الخسارة اختيارا واعيا ، غير منساق بمجرد حب المغامرة :

وكيف انساق وادري انني

انساق خلف المري والخسارة

فلعله اذا ما عرى نفسه ، والقمر الى عرض البحر بكنسوزه السالفة ، انفسح في نفسه مكان للكنز الاثمن ، للشعر :

هي بان افرغ داري على

ان مر تفويه وترجه .

وتبدأ عملية التعرية ، عملية من يخسر يربح . وتتهادى الاقنعة الكاذبة ( الكاهن الذي يظن بالخير ويمارس الفجور ، والمتزهد الذي يتشبه المرأة ولا يطبق شطى خليج الدنس المطلي بالرحيق ) وتفوح رائحة الجنس المكبوت الكثيلة بالفاز والسوم ، ويتفجر العالم السفلي بدمه « المحتقن المفلوم بالمروق »

في جو الدنس والزيف هذا نشأ الشاعر طفلا « جرت في دمه الفازات والسوموم » . وحاول ، كي لا تتخذه السوموم ، ان يهرب من شرطه الانساني ومن وعيه بتزييف العالم الذي يعيش فيه : « وكنت فيه والصحاب المتناق ، نرفه اللؤم ، نحلي طعمه بالتناق . بجرعة من عسل الخليفة ، وقهوة البشير . اغفل الشفاء بالحرير ، بطبانة الحناجر الرهيفة ، لحلوتي لحية الحرير » .

ولكنه الان ، وهو يسمى وراء الشعر العظيم ، لا بد ان يعود الى نفسه . الى شرطة الحقيقي ، دون قناع ولا زيف : « سلخت ذاك الرواق . خليته ماوى متينا للصحاب المتناق . طهرت داري من صدى اشباحهم ... لعله ان مر افويه » . وذات ليلة انهارت جدران الدار الصتيقة ، وتظهرت نفس الشاعر من الدنس ، وعادت صفحة بيضاء ، واطل على عالم الرؤيا والنبوة ، عالم اختلطت فيه جسور الثلج والزهر والثمار بصحراء كلس مالح ، بوار . عالم لم يستطع الطير فيه ان يطرد الدنس نهائيا . واذا بداره التي تحطمت « تنفض من انقاضها ، تختلج الاخشاب ، تلثم وتحيا قبة خضراء في الربيع » . ويشعر السندباد انه قد ولد من جديد ، فاذا به « طفل يغني في عروقي الجهل » .. واحس بنفسه عاريا تحت الشمس للمرة الاولى . ولكنه لم يشعر بخجل من عريه ، لانه عري ابيض ، عري النفس التي تنتظر ان تحل عليها البشارة : « عريان وما يخجلني الصباح » .

انه الان على انتظار ، يتربب البشارة ، وما هي طلائعها قد لاحت طيور عبرت بحار ، وقد آن لها ان تعود : « وحدي على انتظار . افرغت داري مرة ثانية . احيا على جمر طري طيب وجوع . كان اغضاء طيور ، عبرت بحار . وحدي على انتظار ..

وتتملي روح السندباد بشعور مفعم بالفبطة والامل والترقب . لقد وقع الاختيار عليه . وعلى لسانه وحده ستنتطق البشارة : « لم يرها غيري ترى ، في ساحة المدينة ؟ لم ترها عين من العيون » .

وتستعد نفس السندباد لتلقي النبا العظيم ، ويطلب اليها ان تنفس من الفبار لتحتفل « بالحلوة البريئة » . لقد تخلى عن كنسوز الارض للفير ، فلدى الحلوة البريئة نبع ثر لا ينضب : « تعلمي وتدري كلما اعطت ، تفور الخمر في الجرار » .

وتحين لحظة الرؤيا . وتختلج نفس السندباد بعنف ، وكان الرؤيا قد صرعه كما صرعت من قبله القديس يوحنا : « وليل امس كان ليل الجن ، والزوبعة السوداء ، في الغابات والدروب » . ولكن سرعان ما تختفي الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخفاف الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعه الرؤيا ، ليبرع عما رآه : « اعاين الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخفاف

الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعه الرؤيا ، ليبرع عما رآه : « اعاين الرؤيا التي تصرعني حيننا ، فابكي ، كيف لا اقوى على البشارة ؟ شهران طال الصمت ، جفت شفتي ، متى متى تسعفني العبارة ؟ . لكنه ، على كل حال ، متأكد الان ان « سوف تأتي ساعة ، اقول ما اقول » .

وما هي اخيرا الرؤيا قد تفجرت : تحتل عيني مروج ، مدخات . واه بعضه بمل خصب ، بعضه جبار فحم ونار . مليون دار مثل داري ودار . تزهو باطفال غصون الكرم ، والزيتون ، جمر الربيع ، غب ليالي الصقيع » .

لقد تمت المعجزة اذن . معجزة الاله تموز ، والعنقاء ، والانقاضي التي تلثم وتخضر في اعضاء طفل يعوي عند رجليه الزمان . « وفرخت اعمدة الرخام ، من طينة الاقبية الغتمة . تلك التي مصت سيول الدمع ، مصت ربوات ، من طحين اللحم والعظام . واختمرت لاف عام اسود وعام . فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام ، اعمدة تنمو ويملوها رواق اخضر ، صب بوجه الريح والتلوج . المحور الهادي والبرج السلي يصمد في دوامة تتلجج البروج » .

هذه الرؤيا هي البعث العربي ، الملايين التي انبعثت « امعا تنفض عنها غفن التاريخ ، واللمنة والغيث الحزينا - تنفض الامس المهينا - ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد »

وهنا يتكشف لنا خليل حاوي كشاعر قومي حق ، ترتبط عنده اكثر قضايه ذاتية واعني بها قضية الخلق الشعري ، بتجربة انبعث الامة . فالسندباد لم يستطع ان يطهر نفسه ويفرغ داره ليسكنها الشعر ، الا عندما يقين ان الملايين التي هو منها قد تطهرت معه :

ما كان لي ان احثني

بالشمس لو لم اركم تقسلون

الصبح في النيل والاردن والغرات

من دفعة الخطيئة .

وهكذا تنتهي رحلة السندباد الثامنة . رحلة اختصار فيها ان يضحي ، عن قصد ، بكنوز رحلانه السبع ، كي يعود بكنسوز لا شبيه له بين الكنوز ، كي يعود بالشعر ، شعر النبوة :

عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره

يقول ما يقول

بفطرة تحس ما في رحم الفصل

تراه قبل ان يولد في الفصول

ترى هل هناك حاجة ، بعد الان ، الى ان نقول ان خليل حاوي قد طرح مشكلة الخلق الشعري ، على صعيد وجودي وقومي في آن واحد ، كما لم يطرحها اي شاعر غربي آخر حتى اليوم ؟ وهل هناك ايضا حاجة الى القول ان خليل حاوي يظل ، سواء تكلم بالضمير الجماعي كما في «نهر الرماد» ام بالضمير الذاتي كما في «النائي والريح» شاعر البعث العربي الاول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري مطلق ؟

اعتقد انني لست بحاجة الى ان اكرر ذلك ، خاصة وان تقادا كثيرين قبلي قد وفوا هذه الناحية حقها . ولكن ثمة نقطة اخيرة اريد ان اؤكد عليها وهي ان الشعر العربي الحديث هو في بداية طريقه بعد ، شعر لم يكمل ، لم تتحدد هويته ، لم تتوطد اطره ، اي انه لم يصبح بعد « عمود شعره » ولهذا نستطيع ان نقول ان شاعرا كبيرا كخليل حاوي لا تقتصر مهمته على ان يقدم لنا رؤية معينة للعالم ، بل هو يسهم ايضا ، بتجربة الشعرية المبدعة ، في تحديد هوية وملامح هذا المشروع الوليد ، الشعر الحديث ، الذي لا يزال بحاجة الى ان يوضع موضع تنفيذ ، حتى يستطيع ان يكون جزءا من تراث الانسانية عن حق